

УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ І НАУКИ
ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«ЛУЦЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ КОЛЕДЖ»
ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

Ірина МАЛАШЕВСЬКА,
Надія ПАВЛЮК

Словник вокальних термінів

навчальне видання для здобувачів фахової передвищої та вищої освіти
спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Луцьк, 2023

УДК 784.075.8
М 18

Розглянуто на засіданні циклової комісії методики музичної освіти та вокально-хорової підготовки Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради (протокол № 5 від «23» січня 2023 року)

Друкується за ухвалою Методичної ради ЛПФК КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради (протокол № 8 від «06» лютого 2023 року)

Рецензенти:

Зарицька Анна Андріївна – кандидат педагогічних наук, доцент, голова циклової комісії методики музичної освіти та вокально-хорової підготовки Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради.

Марач Олександр Миколайович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки

М 18 Малашевська І., Павлюк Н. Словник вокальних термінів: навчальне видання для здобувачів фахової передвищої та вищої освіти спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво). 2023, 68 с.

Пропоноване навчальне видання, словник вокальних термінів, сприятиме забезпеченню теоретичної готовності здобувачів освіти до виконавської діяльності. Буде корисним для здобувачів фахової передвищої та вищої освіти спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)

УДК 784.075.8

©Малашевська І., 2023

©Павлюк Н., 2023

©КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, 2023

ЗМІСТ

А.....	4
Б.....	14
В.....	19
Г.....	24
Д.....	28
Е.....	32
Ж.....	32
З.....	33
І.....	34
К.....	35
Л.....	38
М.....	39
Н.....	42
О.....	43
П.....	46
Р.....	50
С.....	55
Т.....	56
У.....	58
Ф.....	58
Х.....	61
Ц.....	63
Ш.....	63
Я.....	63
Список використаної літератури.....	65
Для нотаток.....	67

Словник вокальних термінів

А

АБРЕВІАТУРА (від лат. *Abbrevio* – скорочую) – знаки скорочення і спрощення нотного запису. А. використовується для позначення повторень частини п'єси або окремих тактів, інструментів у партитурі, термінів, груп нот, подвоєння звуків, перенесення їх вгору або вниз на октаву. До А. також належать мелізми [30, с. 5].

АБСОЛЮТНИЙ СЛУХ – здатність розпізнавати та відтворювати висоту будь-якого звуку без попереднього слухового настроювання. Відсутність А. с. не є перешкодою для навчання музики або композиторської діяльності [30, с. 5]. Людина, яка володіє абсолютним слухом, пам'ятає шкалу абсолютних висот (в нормальному випадку – 12-напівтоновий октавний звукоряд рівномірно темперованого ладу в камертоні $a = 440$ гц) і визначає висоту будь-якого звуку, не вдаючись до порівняння його зі звуками свідомо відомої висоти. Абсолютний слух буває двох типів. Пасивний абсолютний слух – точне зіставлення висоти почутого звуку з конкретною сходинкою рівномірно-темперованого ладу в межах так званої звукової зони, а при знанні відповідних нотних частот – визначення приблизного числового значення. Активний абсолютний слух – здатність самому відтворити голосом заданий – як правило, за допомогою сучасної музичної нотації – звук. Серед володарів абсолютного слуху люди з «активною» формою становлять абсолютну меншість. За статистикою, абсолютним слухом володіє одна людина з десяти тисяч, а серед професійних музикантів абсолютний слух зустрічається приблизно у одного з декількох десятків. При цьому В. Б. Брайнін в статті «Про

деякі можливості розвитку абсолютного слуху» вказує, що «цілі народи можуть володіти абсолютним слухом, якщо з народження говорять на так званих тональних мовах».

АВТОРСЬКА ПІСНЯ – умовна назва музично-поетичного твору, автором тексту, музики і виконавцем є одна й та сама людина [30, с. 6].

АВТОРСЬКИЙ КОНЦЕРТ – прилюдне виконання концертної програми, складеної з творів композитора. В А. к. самі автори часто виступають як виконавці – диригенти або солісти [30, с. 6].

АВТОФОНІЯ (від грецьк. autos – сам, phone – звук) – слухання власного голосу. Виконавець сприймає власний голос не лише через повітряне середовище, але й через тканини голови, що вносить в звучання голосу викривлення. Тому співак, який чує свій голос вперше у звукозапису, як правило, не пізнає його за тембром. У співаків-початківців в процесі постановки голосу звучання завжди повинен контролювати педагог або досвідчений концертмейстер. Тільки в процесі розвитку вокального слуху співак починає більш точно оцінювати звучання свого голосу і власну вокальну техніку.

АВТЕНТИЧНИЙ СПІВ, аутентичний спів (від пізньолат. authenticus – справжній, достовірний, корінний) – рух в музичному виконавстві, що ставить своїм завданням максимально точне відтворення звучання музики минулого, відповідність сучасного виконання оригінальним, «історичним» уявленням. Автентизм найчастіше пов'язують з виконаннями музики бароко. Однак він знаходить застосування при виконанні музики всіх епох, музичні традиції яких відрізняються від сучасних: середньовіччя, відродження, класицизм, а також, певною мірою, до архаїчного музичного фольклору.

АГОГІКА (від грец. *agoge* – рух, веду, рухаю) – 1. Незначні відхилення (уповільнення або прискорення) від темпу та метру під час виконання, що підпорядковуються завданням створення художнього образу. А. може визначатись автором або виникати залежно від художнього задуму та інтуїції виконавця [30, с. 7]. 2. Агогіка це короткочасне відхилення від зафіксованої (в нотному записі) швидкості руху, при умові її збереження в цілому. Наприклад: темп може дещо прискорюватись при наближенні до кульмінації, або навпаки, уповільнювати рух, що також інколи спостерігається у завершених кадансах. Найзначиміші звуки, важливі за смыслом слова, можуть підкреслюватись деяким «відтягуванням» (агогічний акцент). Іноді агогіка позначається спеціальними вказівками (*Ad libitum* – за бажанням, *tempo rubato* – вільно). Агогіка зв'язана з усіма компонентами музичної форми: структурою, динамікою, мелодикою, гармонією та ін. Вона залежить від жанру і характеру твору, стилю композитора, індивідуальності виконавця.

АДАЖІО (від італ. *adagio* – повільно, спокійно) – Повільний темп. 2. Частина твору (симфонії, концерту, сонати, квартету), яка написана в повільному темпі та має характер глибокого роздуму. 3. Повільний ліричний танець у класичному балеті [30, с. 7].

АДАПТАЦІЯ СЛУХУ – здатність слуху підсвідомо пристосовуватись до сприйняття звуку різної сили. Якщо нижчий поріг А.с. практично не обмежений, то верхнім порогом є сила в межах 140 – 150 дб. Її перевищення може викликати в слуховому апараті людини необернені зміни, аж до повної або часткової глухоти [30, с. 7].

АДАПТЕР (від лат. *adapto* – пристосовувати) – пристрій для відтворення звукозапису.

АКАДЕМІЧНИЙ СТИЛЬ – в мистецтві стиль, що відповідає традиціям, стійким правилам та встановленим зразкам, які пройшли випробування часом.

А КАПЕЛА (від італ. *a cappella* – у стилі капели; як співають у каплиці) – спів без музичних інструментів. Зустрічається у фольклорному, побутовому, концертному та християнському літургічному музикуванні. Заборона на використання інструментів у православному богослужінні перетворив спів А. в єдиний вид літургічної музики в православних країнах і зумовив надзвичайний розквіт хорової музики і виконавської майстерності хорових колективів. Дуже поширений в Україні в народній та професійній музиці. В акапельному виконанні написано велику кількість творів вокальної багатоголосної музики для хорів і ансамблів.

АКАФІСТ – (від грец. *akathistos* – не сидячи) – урочистий православний спів на честь Христа і святих, що виконується стоячи.

АКИН – народний музикант-імпровізатор, співак і поет в Казахстані та Киргистані. Складаючи пісні, А. акомпонує собі на домбрі.

АКОЛАДА (від франц. *accolade* – буквально «обійми», з'єднувати дужкою) – пряма або фігурна дужка, яка з'єднує два або більше нотоносців у фортепіанних, органних п'есах, хорових, оркестрових та інструментальних, на яких пишуться ноти, котрі виконуються одночасно одним інструментом. В залежності від того, грає один інструмент чи різні, може застосовуватися відповідно аколада чи дужка.

АКОМПАНеМЕНТ (від франц. accompagnement – супровід) – 1. Музичний супровід основної партії (мелодії) вокального чи інструментального твору. Виконують на фортепіано, акордеоні, гітарі та інших інструментах, а також інструментальним, вокальним ансамблем, хором, оркестром. Виконавець А. – акомпаніатор, виконувати А. – акомпанувати [30, с. 8]. 2. Музичний супровід до сольної партії голосу або інструмента, а також до основної теми, мелодії музичного твору. Тобто, це сукупність допоміжних голосів, акордів або фігурацій, що служать гармонічною і ритмічною опорою основному мелодичному голосу. Акомпанемент виконує багато виразних функцій: доповнює висказане солістом, підкреслює і поглиблює психологічний зміст музики, створює образотворчий фон. В переносному значенні вказує на дії, події, явища, що супроводять що-небудь, утворюють тло чого-небудь.

АКОРД (від. італ. accordo – узгоджую, узгодженість, злагода) – сукупність кількох (не менше трьох) різних за висотою звуків, що звучать одночасно.

АКСЕЛЕРАЦІЯ (від лат. acceleratio – прискорення) – прискорення індивідуального розвитку людини в дитячі та юнацькі роки. Процес акселерації, крім змін росту людини, викликає також прискорення формування голосу людини. За науковими даними (Е. С. Вільчковський, Ю. Є. Юцевич) через акселерацію мутаційний процес розпочинається на 2-2,5 роки раніше, ніж це було в 1930 роки ХХ століття, що викликало зміни періодизації розвитку [30, с. 9].

АКТ (від лат. actus – дія) – 1. Завершена частина сценічного твору, що відокремлюється від іншої антрактом. 2. Музика між частинами п'єси.

АКУСТИКА (від грец. ἀκουστικός – слуховий, той, що його слухають) – 1. Наука про звук. Розділ фізики, що вивчає властивості та закономірності звукових явищ. Умови для поширення звукових хвиль у приміщеннях, зумовлені формою та матеріалом будівлі [30, с. 9].

АКУСТИЧНА МУЗИКА – умовний термін у т. з. «молодіжній музиці», яким позначається виконання твору співаками й інструменталістами в «живому» звучанні, тобто без використання фонограми.

АКЦЕНТ (від лат. accentus – наголос) виділення окремого звука або акорду за допомогою його динамічного або агогічного підсилення. Позначається знаками: V, >, sf (від італ. sforzando – раптовий наголос).

АЛІЛУЯ (від лат. alleluia – хвалить Бога) урочистий релігійний пісне-спів з характерним розспівом на окремі склади слова.

АЛЬТ (від лат. altus – високий) – термін, що має кілька значень. Альт – спочатку так називався голос, який був вище тенора, що виконував головну мелодію. Пізніше термін альт позначає низький голос у жінок і хлопчиків. Діапазон у альта чи контральта – від мі малої октави до соль-ля другої октави [18].

АНОТАЦІЯ (від лат. annotatio – зауваження, помітка) – короткий виклад змісту музичного твору, який включає: повну назву твору, відомості про авторів музики і літературного тексту, жанр, форму, фактуру, тональність, темп, метр, ритмічні особливості, динаміку, звуковедення та голосоведення, склад виконавців, діапазон, теситуру тощо. [30, ст.13].

АНСАМБЛЬ (від франц. ensemble – спільно, разом) – 1. Група виконавців, які виступають спільно (дует, тріо, квартет, квінтет, секстет тощо). В практиці музичного виконавства існують А. різного складу – вокальні, інструментальні, вокально-інструментальні, струнні, фортепіанні, духові, об'єднані А. хору, оркестру, балету тощо. 2. Спільне виконання музичного твору кількома виконавцями. 3. Узгодженість, злагодженість виконання в музиці, хореографії тощо. 4. Музичний твір, написаний для виконання кількома виконавцями (дует, тріо, квартет, квінтет, секстет, септет, октет, нонет, децимет тощо). 5. Завершений номер з опери, ораторії, кантати для групи співаків з супроводом або без нього. 6. Великий виконавський колектив (А. пісні і танцю; А. класичної музики ім. Б. Лятошинського тощо) [30, ст.13].

АНТИФОН (від грец. αντιφωνος – той, звучить у відповідь) – почерговий спів соліста і хору або двох частин хору, які наче ведуть діалог [30, ст.13].

АНТРАКТ (від франц. entre – між і франц. acte – дія) – 1. Перерва між діями вистави або відділами концерту. 2. Музичний вступ до дії або картини (крім першої) оперної, балетної, драматичної вистави. Антракт передає основний настрій, зміст наступної дії. Наприклад, вступ до 2-ї дії опери «Богдан Хмельницький» К. Данькевича.

АНТУРАЖ (від франц. entourage – оточення, оточувати) – оточення середовище, навколишня обстановка під час спектаклю, вистави, концерту тощо (солісти, оркестр, балет, концертмейстер, ансамбль тощо). Зазвичай використовується як поняття в мистецтві – літературі, кіно, а також щодо оформлення та дизайну приміщень.

АПАСІОНАТО (від італ. *appassionato* – пристрасний, від *appassionare* – пробуджувати пристрасть) – пристрасне, натхненне виконання твору або його частини.

АРІЕТТА (від італ. *arietta* – маленька арія) – невелика арія з пісенним характером мелодії, як правило, двочастинної форми. У французькій опері XVIII ст. А. називалась арія да капо в блискучому колоратурному стилі, яку співали італійською мовою. Вона не була пов'язана з розвитком сценічної дії і виконувалась як вставний номер [22, с. 76].

АРІОЗО (від італ. *arioso* – співуче, подібно до арії) – 1) Різновид арії; це невеликий сольний вокальний епізод наспівно-декламаційного характеру. Від арії відрізняється меншим розміром, меншою драматичною насиченістю, більшою свободою форми. Аріозо в опері є музичною характеристикою героя. А. – відгук на певну драматичну ситуацію, узагальнення змісту попереднього речитативу, певне емоційне відчуття. В кантатах І. С. Баха А. є заключною частиною сцени речитативного характеру. В італійській опері і кантаті XVII ст. А. виконувало зв'язуючу роль між речитативом та арією. В українській опері А. перетворюється в невелику арію з мелодією наспівно-декламаційного або лірично-пісенного характеру (напр., аріозо Тараса та аріозо Насті з опери «Тарас Бульба» М. В. Лисенка). 2) Термін, який вказує на співучий характер виконання твору [22, с. 76].

АРІЯ (від італ. *aria* – пісня; повітря) – 1. Сольний вокальний номер з опери, кантати тощо, що відрізняється закінченою побудовою, виразною мелодією. А. є музичною характеристикою персонажу, емоційним узагальненням певного етапу сценічної дії. За своєю художньою функцією А. відповідає монологу в драмі. В XVI на початку XVII ст. у Франції А. називали вокальний твір пісенної строфічної

форми. В італійській опері XVII ст. з'явилися різні види і форми А. як ліричного музичного центру твору, склалася форма тричастинної арії да капо (Da Capo), в якій 3-я частина була повторенням 1-ої. А. втілювала переважно якийсь один настрій (розрізнялися А. характерні, співучі, бравурні та ін.). Подальший розвиток оперної А. привів до її перетворення з обособленого і замкнутого номера в органічну частину музично-драматичної дії, до її наповнення багатим емоційним змістом. В українській опері А. випробувала великий вплив інтонаційного строю народної пісні. 2. Інструментальний твір наспівного характеру. Поруч з оперними А. існують концертні, які передбачені для соліста в супроводі оркестру і являють собою самостійний концертний номер, напр., концертна А. для сопрано Л.Бетховена «Ah, perfido». 3. Наспівна інструментальна п'єса.

АРПЕДЖІО, арпеджо (від італ. Arpeggio, від arpeggiare – грати на арфі, як на арфі) – послідовне виконання звуків акорду за чергою у висхідному або нисхідному (дуже рідко) русі. Позначається вертикальною лінією перед кожним акордом [30, с. 15].

АРТИКУЛЯЦІЙНИЙ АПАРАТ – система органів, які забезпечують формування звуків мови. До них належать: язик, губи, м'яке піднебіння, нижня щелепа (активні органи); зуби, тверде піднебіння, верхня щелепа (пасивні органи) [22, с. 77].

АРТИКУЛЯЦІЯ (від лат. articulo – розчленюю) 1. Робота органів мовлення, необхідна для утворення звуків (див. артикуляційний апарат). 2. У музичному виконавстві – засіб виконання звукової послідовності з тим або іншим ступенем злитості або розчленування звуків. В нотному записі А. позначається словами (legato, tenuto, поп legato, marcato та ін.) або графічними знаками – лігами, крапками та ін. [22, с. 77].

АРТИСТ (від франц. *artiste* – митець) – особа, яка професійно займається мистецтвом. Музикант – виконавець (співак, інструменталіст, диригент, хормейстер та ін.), який виступає на оперній сцені або концертній естраді. В широкому розумінні – діяч мистецтв, поет, композитор, художник, письменник, людина творчої вдачі [30, с. 16].

АТАКА (від франц. *attaque* – напад) – у вокальній методиці означає початок звуку. Термін стосується фонації чистих голосних. Розрізняють три види А. Тверда А. характеризується щільним змиканням голосових зв'язок до початку звуку та їх швидким розмиканням під впливом піднятого підскладкового тиску. Звук при цьому буває точним за висотою, яскравим, енергійним, при утримуванні – жорстким. При придиховій А. голосові зв'язки спочатку пропускають повітряний струмінь, а потім ніби змикаються на ньому. Звук не відразу досягає повноти звучання і точної висоти (утворюються так звані «під'їзди до ноти»). При придиховій А. може з'явитися «витік» повітря, його перебільшена витрата крізь нещільно зімкнену голосову щілину, голос може втратити необхідну чистоту тембру, яскравість, енергію, опору. М'яка А., якою прагнуть користуватися співаки, характеризується одночасним змиканням голосових зв'язок та посиленням повітря. Вона забезпечує чистоту інтонації та найкращі умови для роботи голосових зв'язок. Співак повинен володіти всіма трьома видами А., застосовуючи їх в залежності від завдань виразності. Різні види А. використовуються в педагогічній практиці для організації співацького голосоутворення, для боротьби з дефектами співацького звуку [22, с. 77-78].

АТОНАЛЬНА МУЗИКА (від гр. *a* – початкова частина слова зі значенням заперечення та *tonos* – тон, тональність) – музика, створена поза ладовими та гармонічними зв'язками. Принцип атональної музики полягає у рівноправності

усіх тонів, відсутності тяжіння між ними та ладового центру, що їх об'єднує. Атональна музика не визнає контрасту консонансу і дисонансу та необхідності їх розв'язування, вимагає відмови від функціональної гармонії, виключає можливість модуляцій. Атональна музика на початку ХХ ст. дістала впровадження в творчості А. Берга, А. Веберна, А. Шенберга, Й. Хауера і є основою різноманітності виражальних засобів музичного авангардизму [30, с. 17].

АУФТАКТ (від нім. Auftakt, від auf – перед тактом, затакт) – попередній диригентський жест, замах перед вступом, вдихом, зміною динаміки, агогічними нюансами, початком і зняттям звуку [30, с. 17]. У вокальному мистецтві – показ диригентом вдиху перед початком співу.

АФОНІЯ (від грец. αφωνία – голос, німота, заніміння) – хворобливий розлад механізму голосового апарату, що виникає внаслідок порушення координації голосових центрів центральної нервової системи [30, с. 16]. Втрата звучності голосу при збереженні шепітної мови є симптомом хвороб.

Б

БАЛАДА (від лат. ballo – танцюю) – спочатку (в XII ст.) – танцювальна одноголосна хорова пісня. В XIII ст. жанр Б. стає найважливішим в творчості трубадурів та труверів, вона перетворюється в одноголосну ліричну пісню з інструментальним акомпанементом імпровізаційного характеру. Б писали визначні музиканти раннього Відродження Філіп де Вітрі, Гільом де Машо. В народній творчості танцювальна Б. поступово трансформується в розповідну пісню, часто з елементами фантастики. Цей вид Б. вплинув на її відродження в музиці композиторів-романтиків XIX ст. – Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Ліста та ін. Сюжети вокальних Б. стають більш драматичними, нерідко набуваючи похмурого

трагічного колориту («Лісовий цар» Ф. Шуберта). В Україні до жанру вокальної Б. звертався С. Людкевич («Балада про Бондарівну»). Необхідно відмітити включення Б. в оперу – балада Сенти з опери «Літучий голандець» Р. Вагнера). Жанр Б. проникає і в інструментальну музику (балади Ф. Шопена, І. Брамса, Г. Форе).

БАЛАДНА ОПЕРА – англійський різновид комічної опери, де основними номерами були англійські, ірландські та шотландські народні балади. Класичним зразком баладної опери є «Опера жебраків» Джона Гея та Джона Папуша (1728), яка містила пародії на окремі номери італійських опер Георга Фрідріха Генделя. Зараз ця опера входить до репертуару ряду театрів в редакції Бенджаміна Бріттена [30, с. 20].

БАНДУРИСТ, КОБЗАР – український співак і музикант: виконує свої твори у супроводі бандури (струнний щипковий інструмент). Видатними бандуристами були Т. Білоградський (XVIII ст.), О. Вересай, який виступав у 1875 р. в Петербурзі, та ін. В наш час організовані капели бандуристів, з'явилися талановиті виконавці-солісти, серед яких Є. Мовчан, В. Перепелюк та ін. [22, с. 79].

БАРД (від англ. bard співець) – 1. Народний співець давніх кельтських родів, у середні віки – валлійський, ірландський, шотландський професійний поет-співець, який співав у супроводі схожого на ліру інструмента. Музика Б. не збереглася. 2. В наш час Б. звать авторів-виконавців «авторської» пісні [30, с. 22-23]. Одягалися Б. у все небесно-блакитне – колір символізував істину і гармонію. Середньовічні барди були професійними поетами-співаками, мандрівними або придворними. Вони об'єднувалися в цехи, виконували героїчні пісні-балади, бойові, релігійні і сатиричні пісні, елегії та інше. Найвідомішим бардом був

легендарний ірландець Оссіан (III століття). Останнім ірландським бардом вважають сліпого музику на ймення Трейлах О'Карулань (1670–1738). У XV столітті слово «бард» перейшло з шотландської в англійську мову і стало означати «блукаючий музикант». У європейській літературі слово бард стало синонімом поета.

БАРКАРОЛА (від італ. *barca* – човен) – пісня венеціанського човняра. Для неї характерні розмір 6/8, або 12/8, лірична наспівна мелодія, спокійний плавний акомпанемент, який імітує хитання на хвилях, мінорний лад. В XIX ст. Б. отримала широке розповсюдження як жанр професійної музики. Вокальні баркароли створювали Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ш. Гуно, Ф. Мендельсон, Р. Штраус, М. Глінка, О. Бородін, С. Людкевич та ін. Нерідко Б. використовується в опері, напр.: «Оберон» К. Вебера, «Вільгельм Телль» Дж. Россіні, «Отелло» Дж. Верді та ін.

БАРИТОН (від італ. *baritono*, від грец. βαρυς – важкий, низький (про звук) і τόνος – тон, грубоголосий, грубозвучний) – чоловічий голос, за висотою середній між тенором і басом. Поділяється на такі типи: ліричний баритон, лірико-драматичний, драматичний баритон. Діапазон баритону приблизно від соль-ля великої октави до соль першої октави [18, с. 47-48].

БАРОКО (від італ. *barocco* – примхливий) – стиль у європейському мистецтві (живописі, скульптурі, музиці, літературі) та архітектурі початку XVI століття – кінця XVIII століття. Хронологічно бароко слідує за Ренесансом, за ним іде Класицизм. За естетичним визначенням, бароко – стиль, що виникає на хвилі кризи гуманізму і народження маньєризму. Він висловлює бажання насолоджуватись дарунками життя, мистецтва і природи. Якщо ренесанс мав незначне поширення у країнах за межами Західної Європи, то з доби бароко

почалося справжнє поширення європейської цивілізації на інші континенти. Великого значення в цей час набули церемоніали, етикет, ушляхетнення способу життя й зовнішнього вигляду людини. Ці постулати знайшли своє відображення в мистецтві. Основні риси стилю бароко – парадність, урочистість, пишність, динамічність. Особливо треба відзначити прагнення до синтезу мистецтв – взаємопроникнення архітектури, скульптури, живопису й декоративного мистецтва. Архітектура бароко вирізняється просторовим розмахом, плавністю й складним поєднанням криволінійних форм, злиттям об'ємів у динамічну масу, багату на скульптурний декор. Часто зустрічаються розгорнуті колонади, пілястри. Куполи набувають складних форм, стають багатоярусними. Характерні деталі – бароко теламон (атлант), каріатида й маскарон. Твори музичного Б. характеризуються утвердженням генерала-баса, мажорно-мінорні системи, розвитком хроматизму, появою форм партити, сюїти, фуґи та зближенням з естетикою просторових мистецтв і їх монументальністю, величністю, наявністю сильних афектів тощо [30, с. 23]. Батьківщиною бароко вважається Італія та її такі визначні мистецькі центри, як Рим, Мантуя, меншою мірою – Венеція і Флоренція, де зберігаються перші зразки бароко в архітектурі, скульптурі, живописі.

БЕЛЬКАНТО (від італ. *belcanto* – прекрасний спів) – стиль вокального виконання, який склався в Італії в середині XVII ст. та панував до 1-ої половини XIX ст. (доба бельканто). Відзначається винятковою мелодійною зв'язністю, співучістю (кантілена), витонченістю звуку, легкістю, рухливістю, здатністю виконувати віртуозні пасажі (колоратура). Виникнення Б. пов'язане з розвитком гомофонного стилю та формуванням італійської опери. Раннє Б., або *santo spianato* (рівний спів), відрізнялося чутливістю, патетичністю виконання, для нього характерні виразна кантілена, невеличкі колоратурні прикраси, які підсилюють драматичний ефект (опери Монтеверді, Ф. Каваллі, М. А.Честі). Класичне Б., або *santo fiorito* (барвистий спів), розвивається з кінця XVIII ст. Це блискучий

віртуозний стиль, в якому панує колоратура, яка поступово стає самоціллю співаків. Технічна досконалість голосу – тривалість дихання, володіння всіма видами колоратури, майстерність філіровки, блиск виконання найважчих пасажів, вміння імпровізувати колоратурні прикраси – ціниться якнайвище. Дотримуючись вимог показу вокальних можливостей співаків, музика багатьох опер кінця XVIII – початку XIX ст. втрачає цільність, художню значимість. Видатні представники цього періоду Б. А. Бернаккі, А. Уберті (Порпоріно), Дж. Велутті, К. Габріеллі, А. Каталані, А. Надзарі. Новий період розвитку Б. пов'язаний з творчістю Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доницетті, опери яких вимагали від співаків, поряд з досконалою технікою кантилени та колоратури Б., майстерності показу почуттів персонажів. Цей період висунув плеяду видатних співачок та співаків, які показали феноменальні можливості володіння голосом. Серед них Дж. Паста, сестри Грізі, Дж. Рубіні, Л. Лаблаш та ін. З появою опер Дж. Верді пов'язаний кінець класичного Б. Зникає засилля колоратури, яка зовсім не зустрічається в пізніх операх Верді та в творах Р. Леонкавалло, Дж. Пуччіні, П. Масканьї. Великого розвитку набуває кантилена, яка сильно драматизується та збагачується психологічними нюансами. Підвищуються вимоги до звучності голосу та насиченого звучання верхніх нот. Термін Б. починає вживатись в сучасному його розумінні. Сучасні вокальні школи зберігають та продовжують традиції Б. Майстри Б.: Р. Тебальді, М. Каллас, Р. Скотто, Дж. Сазерленд, М. Кабальє, І. Архипова, Л. Паваротті, П. Домінго, М. Гяуров, З. Соткілава, В. Атлантов, Є. Нестеренко, С. Крушельницька, М. Донець, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинський, З. Гайдай, Б. Гмиря, А. Кочерга, А. Солов'яненко, Г. Циполо, Є. Мірошніченко, В. Лук'янець, та ін. [22, с. 79-80].

БИЛИНИ – давньоруські епічні пісні про героїчні подвиги богатирів та знаменні події з життя народу. Жанр героїчного епосу. Билинні сюжети створені переважно в часи Київської Русі. Здебільшого билини прославляють подвиги

народних героїв та богатирів і своїм сюжетом пов'язані з Києвом та князем Володимиром. Головні центри билинного епосу – Київ, Чернігів, Галич (давній) і Новгород Великий. Билини мають реальну історичну основу, прототипами героїв могли бути реальні історичні особистості, сюжети із життя яких протягом тривалого часу обросли надзвичайними дивними рисами. Найбільш популярними є билини про Іллю Муромця, Добриню Микитича та Олексія Поповича.

БІНАУРАЛЬНИЙ ЕФЕКТ (від лат. *binī* – два і *auris* – вухо) – здатність людини визначати напрям джерела звуку. Б. е. відіграє важливу роль у вокальній педагогіці та концертно-виконавській роботі співаків [30, с. 28].

«БІЛИЙ» ЗВУК – термін, розповсюджений у вокальній практиці для позначення так званого відкритого звучання голосу (див. відкритий звук). Це «плоске» напружене неприкрите звучання, при якому голосові зв'язки працюють з «перезмиканням». В академічній манері співу таке звучання недопустиме. До виправлення цього дефекту ведуть прийоми, які підвищують імпеданс: більш округла, повна вимова голосних, округлений рот, опущена гортань [22, с. 80].

В

ВИЗНАЧЕННЯ ТИПУ ГОЛОСУ – одне з важливих завдань вокальної педагогіки. Пристосувальні можливості голосового апарату надто великі, і тому справжня природа голосу часто буває прихована (напр., внаслідок наслідування улюбленому співакові). В. Т. Г. відбувається на основі комплексних ознак, оскільки жоден з них самостійно не дає однозначної відповіді. До них належать: тембр, діапазон, здатність витримувати теситуру, місце розташування перехідних нот, будова гортані й розміри голосових зв'язок (складок), будова тіла співака. При дослідженні голосових зв'язок треба враховувати не лише їхню довжину, але

й товщину, масивність. Напр., зустрічаються басы, які мають відносно короткі, але масивні голосові зв'язки. Коли голос зразу не піддається ясному точному визначенню, має проміжний характер, доцільно тимчасово утриматися від категоричного зарахування його до якогось типу, витримати певний період занять на найзручнішій ділянці діапазону. Співакові дуже важливо виконувати репертуар, властивий його типу голосу. Спів партій, написаних для іншого типу голосу, призводить до деградації вокальних даних і скорочує співацьке довголіття [22, с. 80-81].

ВИСОКА СПІВАЦЬКА ФОРМАНТА – див. Форманта

ВИСОТА ЗВУКУ якість звуку, що залежить від частоти коливань тіла, яке звучить (вібрато). В музиці застосовуються звуки з частотою від 20 до 4500 коливань на секунду. Відносна В. з. – висотне місце одного ступеня звукоряду стосовно до іншого.

ВІБРАТО (від італ. *vibrato*, лат. *vibratio* – коливання) – періодична зміна звуку за висотою, силою, тембром. В. існує у правильно поставленому голосі співака й надає йому теплоти, та бере участь у створенні індивідуального тембру виконавця. Відсутність В. збіднює голос, робить його схожим на гудок, невиразним. Розрізняють швидкість (частоту) В. та його розмах (амплітуду). В. з частотою 6-7 коливань/сек. робить звук живим, виразним, співучим. Більш частіша вібрація сприймається як тремоляція, а більш повільна – як хитання, гойдання. Співацьке В. – в основному природна якість голосового апарату, але при відсутності його можна набути штучно та вдосконалити. В. виникає у гортані внаслідок вільного коливання її (гортані) у м'язах шиї, що добре відчувається при контролі пальцями. В. може бути довільно зупинене, а також посилене по амплітуді й висоті (при переході в трель). Спокійне стійке В. – показник вільної й

правильної роботи гортані. При відсутності В. («прямий» голос) його можна набути, застосовуючи вправи, що знімають зайву напругу з гортані і розвивають її гнучкість. Прискорена пульсація, в основному, – природна якість й важко піддається виправленню. Гойдання голосу – результат послаблення м'язів, які утримують гортань (спостерігається часто у форсованих голосів та у співаків похилого віку); рекомендується зняття зайвого тиску повітря. У різних жанрах вокального мистецтва В. застосовується по-різному: у народному співі воно виражене менше, ніж у академічному (див. Спів) [22, с. 81].

ВОКАЛ (від лат. *voce* – голос) – мистецтво співу.

ВОКАЛІЗ (від лат. *vocalis* – голосний) – музичний твір для голосу без тексту, написаний з метою набуття певних вокально-технічних навичок (аналогічно етюдам у інструменталістів) чи для концертного виконання. Навчальні вокалізи – важливий перехідний матеріал від вправ до творів з текстом. В. виконуються переважно на голосний звук «а» (округлений). Окремі В. мають самостійне художнє значення і виконуються як концертні п'єси.

ВОКАЛІЗАЦІЯ (від італ. *vocalizzazione*) – виконання мелодії на голосні звуки чи розспівування окремих складів. На В. у вправах та вокалізах набуваються всі основні елементи вокальної техніки, вона дозволяє зосередити увагу на голосоутворенні, звуковеденні та музичній виразності. Простим видом В. є розспівування певного складу на кількох нотах. Поширені також більш розгорнуті мелодичні ходи, пасажі та колоратурні прикраси та ін., що виконуються на окремі голосні та склади. Існують цілі твори, які співають на один голосний (концертні вокалізи, концерти для голосу), або склади певного слова, напр. *alleluja* («Алілуя» В. Моцарта). В. застосовується в хоровій практиці при розспівуванні, настройці

хору, як засіб при розучуванні творів. Часто зустрічається у хорових творах у вигляді підголосків, прикрас та ін.

ВОКАЛЬНА МУЗИКА – музика, призначена для співу з інструментальним супроводом чи без нього.

ВОКАЛЬНА ПЕДАГОГІКА – система індивідуального навчання співаків, що спирається на інтуїцію, багаті виконавські традиції та досвід видатних майстрів співу. Останнім часом В. п використовує також досягнення акустики, психології, дидактики, фізіології.

ВОКАЛЬНА РОБОТА – включає в себе роботу над диханням, звуком, чистотою інтонації, дикцією, нюансуванням, виправленням співацьких недоліків у співаків та набуттям навичок правильного голосоутворення та звуковедення.

ВОКАЛЬНА ТЕХНІКА – комплекс умінь і навичок для свідомого керування процесом фонації, що забезпечує досягнення максимального вокального ефекту при мінімальній витраті енергії.

ВОКАЛЬНА ШКОЛА – система вокально-виконавських принципів і педагогічних методів, що формуються у музичній культурі народів різних країн. В національній школі співу відбиваються особливості психологічного складу даного народу (менталітет), його музики, поезії, мови, виконавських традицій. Національні В. ш. країн Зах. Європи почали формуватися одночасно з виникненням національних композиторських шкіл, які ставили перед співаками свої художньо-виконавські вимоги. Важливу роль у формуванні В. ш, відіграла поява опери. Основні європейські В. ш, – італійська, французька, німецька, російська. Українська В. ш. формувалася на національній основі, оволодіваючи досвідом інших народів.

ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО – вид музичного виконавства, що спирається на майстерність володіння співацьким голосом. В. м. поділяється на сольне, ансамблеве, хорове.

ВОКАЛЬНИЙ СЛУХ – особливий вид музичного слуху, який включає звуко-висотний, динамічний, тембровий, ритмічний музичний слух, а також вокально-тілесну схему (див. Вокально-тілесна схема). Пасивний В. с. – здатність співака оцінювати процес фонації, не втручаючись в нього. Активний В. с. – здатність співака оцінювати, свідомо контролювати і удосконалювати якість звука в процесі фонації.

ВОКАЛЬНІСТЬ – зручність для співу. Термін застосовується для характеристики творів чи мови. Твір, написаний вокально правильно, добре лягає на голос. Народні пісні завжди вокальні, бо передані в усній традиції, вони пройшли через голосовий апарат багатьох поколінь співаків. Ознаками В. творів є: відсутність широких стрибків у мелодії, переважне використання поступених ходів, обмеженість діапазону, логічність побудови, що легко засвоюється співаком.

Вокальними мовами вважаються ті, що за фонетичним звучанням наближаються до академічної манери співу (див. Спів). Ознаки В. мови – багато голосних, їх чистота й повна вимова без редукації (послаблення артикуляції), відсутність носових, горлових звуків.

ВОКАЛЬНО-ТВОРЧИЙ СПОКІЙ – психологічно врівноважений стан співака, що створює передумови для максимального прояву всіх творчих сил і можливостей під час художнього виконання твору. Поняття В. т. с. ввів у вокальну педагогіку український співак і педагог М. Микиша.

ВОКАЛЬНО-ТІЛЕСНА СХЕМА (термін Р. Юссона) – комплекс м'язововібраційних відчуттів, що виникають у співака під час фонації. В. – т. с. має дев'ять основних зон:

- 1) піднебінно-зубну;
- 2) піднебінно-задню;
- 3) задньоглоткову;
- 4) гортанну;
- 5) кістково-лицьову (маска);
- 6) внутрішньотрахеїну;
- 7) грудної клітини;
- 8) черевно-діафрагмову;
- 9) нижньочеревну.

Найбільш чіткими і важливими відчуття в зонах: 1 (опора звуку), 2, 8, 9 (опора дихання).

Г

ГЛІСАНДО (італ. *glissando*, від франц. *glisser* – ковзаючи) – особливий виконавський прийом, який полягав в переході з одного звука на інший за допомогою плавного ковзання, без виділення окремих проміжних ступенів (див. також Портаменто). В нотному записі позначається рисою або хвилястою лінією між першим та кінцевим звуками.

ГЛОТКА – порожнина, розташована за зівом, яка сполучається під час дихання з носовою порожниною та гортанню. У мові та співі відокремлюється від носової порожнини піднятим м'яким піднебінням та входить до складу ротоглоткового каналу. Г. є рухомим резонатором, який бере участь у створенні однієї з двох формант. Їх об'єм може значно змінюватись завдяки пересуванню язика та опусканню або підніманню гортані. В співі Г. має бути вільною та широко відкритою. Г. бере участь у створенні імпедансу та здійсненні прикриття звуку.

ГОЛОВНИЙ ГОЛОС див. Фальцет. **ГОЛОС** (італ. Voce) – 1) Звуки, що виникають у голосовому апараті і служать для спілкування між людьми, (див. Голосоутворення). Г. може бути розмовним, співацьким, шепотом. Співацький Г. характеризується висотою, діапазоном, силою, тембром. Висота служить основою класифікації С. г. Розрізняють С. г. поставлені (професійний спів) і непоставлені, побутові. Протягом життя Г. людини терпить значні зміни. Час повного розквіту вокальних можливостей співпадає з набуттям повного фізичного розвитку і продовжується до 50-60 років, коли Г. починає поступово втрачати попередні якості.

ГОЛОСОВА ЩІЛИНА – див. Голосові зв'язки.

ГОЛОСОВЕДЕННЯ – рух кожного окремого голосу та усіх голосів разом в багатоголосному творі.

ГОЛОСОВИЙ АПАРАТ – система органів, яка служить для утворення звуків голосу та мовлення. До неї входять: 1) органи дихання, які створюють повітряний тиск під голосовими зв'язками – джерело звукової енергії; 2) гортань з голосовими зв'язками – джерело виникнення звукових коливань; 3)

артикуляційний апарат, який служить для утворення звуків членороздільної мови;

4) носова та придаткові порожнини, які беруть участь в утворенні деяких звуків (див. Резонатори). Система порожнин глотки, рота й носа у вокальній методиці здебільшого називається надставною трубкою. Г. а. завжди працює в єдності та взаємозв'язку всіх своїх частин, відповідаючи звуковим уявленням, що виникають у відповідних відділах кори головного мозку.

ГОЛОСОВІ ЗВ'ЯЗКИ – два парних м'язи, розташовані в гортані, прикриті еластичною з'єднуючою тканиною та слизовою оболонкою. Вони можуть змикатись та розмикатись, напружуватись. Звучання виникає при зімкнутих голосових зв'язках. Будова Г. з. дає їм можливість коливатись як всією довжиною, так і окремими ділянками, від чого залежить характер звучання голосу. Так, напр., в фальцетному реєстрі Г. з. коливаються тільки краями, в грудному – коливаються всією масою. Просвіт між Г. з. називається голосовою щілиною. Під час вдиху Г. щ. широко розкрита, під час видиху – звужується. Розмір Г. з. визначає тип голосу. Найдовші і найтовші – у басів (довжина до 25 мм, товщина – 5 мм), найкоротші і найтонші – у колоратурного сопрано (довжина 14 мм, товщина 2 мм).

ГОЛОСОУТВОРЕННЯ, ЗВУКОУТВОРЕННЯ, ФОНАЦІЯ – процес виникнення звуку голосу. Згідно із загальноприйнятою міоеластичною теорією, звукові хвилі виникають в голосовій щілині в результаті опору зімкнутих голосових зв'язках тиску повітря, що видихається. В результаті виникають періодичні прориви(поштовхи) повітря, тобто звукові коливання певної частоти. Частота коливань сприймається як висота звуку, а енергія порцій повітря, що проривається (сила поштовхів), — як сила звуку. Завдяки резонаторним явищам в порожнинах, які лежать вище та нижче голосової щілини, відбувається підсилення певних груп обертонів звуку (утворення формант), які впливають на

формування тембру і дозволяють відрізнити один голос від іншого. Г. здійснюється в результаті бажання сформуванню уявний звук, що на основі попереднього досвіду веде до відповідної дії м'язів дихання, гортані, артикуляційного апарату. Таким чином, в Г. беруть участь всі компоненти голосового апарату. Характер Г. може змінюватися в результаті постановки голосу.

ГОРЛОВИЙ ЗВУК – специфічне звучання голосу, яке утворюється при роботі голосових зв'язок в режимі "перезмикання", тобто в процесі коливання фаза їх зімкнутого стану превалює над розімкнутою, а сама гортань напружена. Г. з. утримує багато високих обертонів і тому різкий. Він не має природнього вільного вібрато, у ньому відсутня повнота вимови голосних, тому він звучить "плоско". Г. з. властивий народностям, які говорять тюркськими наріччями (татари, башкіри та ін.) в силу особливостей норм вимови та звукового складу цих мов. Для цих народностей перехід до вільного повного академічного звучання особливо важкий і пов'язаний з так званим зняттям звуку з горла. Щоб виправити Г. з., застосовують прийоми, направлені на зміну роботи гортані в бік її звільнення від напруження та перезмикання: помірна динаміка, придихова або м'яка атака, використання голосних більшого імпедансу – «у» та «о», вживання м'язового прийому зівка та ін. Горловий відтінок звучання – не завжди недолік. Історія знає професійних співаків високого класу, які володіли красивими голосами "з горлінням". Самими співаками "горління" зазвичай не сприймається як дефект.

ГОРТАНЬ – орган, в якому виникає звук. Г. є складною системою хрящів, з'єднаних зв'язками та суглобами. Всередині Г, недалеко від входу до неї, знаходяться голосові зв'язки. Надскладкова порожнина грає велику роль в академічному співі, тому що є місцем утворення високої співацької форманти. Г. виконує три функції: дихальну, голосоутворюючу та захисну (при попаданні

чужорідних тіл). Вільно підвішена в м'язах шиї, Г. може зміщатися вгору та вниз на декілька сантиметрів (до 3, 5) в кожну сторону. Так, в мові вона вище стоїть на голосному «і» й нижче на голосному «у». У професійних співаків, які користуються академічною манерою голосоутворення, її положення в співі постійне для всіх голосних і на всьому діапазоні. У баритонів та басів вона завжди стоїть низько, у високих голосів — звичайно вище спокійного положення, її поведінка в процесі співу пов'язана з необхідністю для кожного голосу мати надставну трубку (див. Голосовий апарат) певної довжини. Під час співу Г. повинна бути вільною від напруження і опущеною, як це буває при позіханні.

ГУЧНІСТЬ, ГОЛОСНІСТЬ – одна із основних властивостей звуку: величина слухових відчуттів, уявлення про силу звуку, що виникає у людини під час сприймання звукових коливань. Г. залежить від розмаху коливальних рухів (амплітуди), від частоти звуку (звуки однакової сили, але різної частоти сприймаються як неоднакові за Г. причому найбільш гучними здаються звуки середнього регістру); від відстані до джерела звуку. В музичній практиці співвідношення рівнів Г. позначається за допомогою динамічних відтінків (див. Динаміка).

Д

ДЕКЛАМАЦІЯ МУЗИЧНА – 1) Співвідношення мови і музики у вокальних творах, відповідність музичних і мовних акцентів, інтонацій, речень, фраз тощо. 2) Природність і виразність вимови тексту у вокальному творі. 3) Мелодекламація.

ДЕТОНУВАННЯ (від франц. *detonner* – співати фальшиво) – відхилення від нормальної висоти звуку. Звук чуємо пониженим або підвищеним, коли він

виходить із зони частот, що визначають висоту даного тону (див. Висота звуку). Проте на відчуття висоти звуку впливають також й інші фактори — тембр (див. Положення звуку), вібрато. Детонація може з'являтися на окремих, технічно більш важких звуках (високих або перехідних), а може визначати спів даного співака в цілому. В останньому випадку мова йде про позиційну нечистоту співу. Причини детонації різні: недостатньо розвинений музичний слух, як результат поганого відчуття ладових тяжінь; спів під час мутації; недоліки голосоутворення або її розлад внаслідок хвороби, перевтоми, неуважності, зміни акустичних умов самоконтролю, відсутність координації між слухом і голосом, недоліки постановки голосу.

ДЕФЕКТИ (ВАДИ) СПІВАЦЬКОГО ЗВУКУ – горловий голос, відкритий «білий» звук, форсування звуку, детонування, гугнявість, носовий призвук (див. Ротоглотковий канал), гойдання або тремоляція голосу (див. Вібрато), незібраний, неопертий звук (див. Опора). Усі ці вади, як правило, мають набутий характер. Основною причиною їх виникнення в неправильні навички співу, що отримані в результаті самостійних занять або поганого навчання.

ДИКЦІЯ (від лат. *diktio* – вимова) – манера вимовляння слів, складів і звуків у співі, розмові, декламації – чітко, зрозуміло. Гарна дикція у співака дозволяє без напруги зрозуміти значення слів, що вимовляються, і тим самим полегшується сприймання музики. Розбірливість слів у співі визначається чіткістю вимови приголосних звуків. Вони промовляються активно, швидко, щоб не переривати плавного звучання. Співак не має можливості протягнути приголосні в часі, тому що цим порушить кантилену і призведе до скандування окремих складів. Голосні треба вимовляти так, щоб зразу вони набували своєї повноти, не можна довго входити у голосний звук. Мляві, кволі губи та язик у співі недопустимі. Необхідно чітко слідкувати за осмисленою й емоційно насиченою вимовою слів, що також

веде до розбірливості тексту. У хорі, крім чіткої вимови приголосних, від кожного співака вимагається синхронність артикуляції, що досягається завдяки слідуванню за диригентським жестом.

ДИСКАНТ – (від лат. *discantus* – розспів). 1) Високий дитячий співацький голос із діапазоном: до першої октави – соль другої октави. Звучання Д. відзначається чистотою, дзвінкістю та сріблястістю. 2) Партія у хорі чи вокальному ансамблі, що виконується високими дитячими чи високими жіночими голосами. 3) Форма багатоголосся у середньовічній музиці. Виникла у Франції у XII ст. Одержала назву за верхнім голосом (дискантом), що супроводжував основну мелодію (григоріанський хорал) у протилежному русі. 4) Верхній голос, що виконує соло (підголосок) у народних піснях).

ДИХАННЯ – один з основних факторів голосоутворення, енергетичне джерело голосу. У повсякденному житті Д. здійснюється довільно, у співі воно підвладне вольовому управлінню. Вдих завжди потребує активної роботи м'язів-вдихачів, що піднімають ребра та розширюють грудну клітину, а також діафрагми, яка, скорочуючись і, опускаючись, розтягує легені вниз. За типом вдиху у практиці розрізняють верхньореберне (ключичне), нижньореберне-діафрагматичне (косто-абдомінальне) і діафрагматичне (абдомінальне, черевне) дихання. Верхньореберне Д. у співі не застосовується, бо веде до напруги м'язів шиї. Найкращим є Д. нижньореберне-діафрагмальне, коли при вдиху верхня частина грудної клітини залишається спокійною, а нижні ребра добре розтягуються, діафрагма опускається і живіт злегка подається вперед. У співі принципове значення має не стільки тип вдиху, скільки характер видиху. Видих здійснюється м'язами черевного преса та м'язами, що опускають ребра. Видих має бути плавним, без поштовхів, зайвої напруги, але досить активним для створення відчуття опори. Тривалість і сила Д. розвиваються в процесі співу і залежать від

координації з роботою голосових зв'язок. Вправи на Д. без звуку допомагають дихальним м'язам здійснювати свою роботу точніше, тобто розвивати керівництво цією мускулатурою. Співацьким Д. можна оволодіти лише на звукових вправах, коли в роботі беруть участь гортань та інші складові голосового апарату. Основним критерієм правильності Д. є якість звучання голосу. Характер вдиху, його тривалість та об'єм залежать від музичної фрази та виразних завдань. Звичайний вдих здійснюється швидко, безшумно через ніс або через ніс і рот одночасно.

ДІАГНОСТИКА ВОКАЛЬНА – це визначення типу голосу конкретної людини, яка здійснюється з метою організації його навчання та добору необхідного вокально-художнього репертуару Д. є надзвичайно важливим етапом діяльності викладача та учня, оскільки від правильного визначення вокальних можливостей учнів залежать як найближча, так і подальші перспективи їх навчання, планування навчального процесу, контроль його перебігу, оцінювання результатів. Помилки Д. можуть стати джерелом складностей, а інколи й невіправних наслідків.

ДІАПАЗОН (від грецьк. dia rason (chordon) – через всі струни) – звуковий об'єм голосу чи інструменту від найнижчого до найвищого звука. Д. голосу професійного співака-соліста має бути не менше двох октав. Д., у значній мірі, – природна якість. Проте, при правильній методиці розвитку голосу, природний Д. може збільшитись як вгору, так і вниз. Для чоловічих голосів розширення Д. вгору пов'язано з володінням навичками прикриття звуку. Розвиток верхньої ділянки вимагає поступовості, тому що високі звуки формуються з використанням обмежених можливостей голосового апарату. Рекомендується спочатку виконувати вправи у прохідному рухові, враховуючи дію механізму інерції. Витримування їх та філіровка засвоюється пізніше, коли голосовий апарат звикне

до необхідних зусиль. Загальний музичний Д. у музичній практиці – від 16, 35 гц/до с (контроктави) до 790, 14 гц (до 5 октави).

Е

ЕЛЕГІЯ (від грецьк. *elegeia* – жалобний спів) – вокальний або інструментальний твір сумного, задумливого характеру. В Стародавній Греції Е. музично-поетичний ліричний жанр. Пізніше Е. отримала широке розповсюдження в західноєвропейській та російській поезії XVIII-XIX ст. для вираження почуттів розчарування, невдоволеності, згадок про минуле. В якості самостійного вокального твору зустрічається в творчості Г. Перселла, Л. Бетховена, М. Глінки, О. Даргомижського, О. Бородіна, С. Танєєва, Ю. Шапоріна, П. Майбороди.

ЕМІСІЯ ЗВУКУ (від франц. *emission* – подача, випускання) – посилення звуку в зовнішнє середовище.

ЕПІТАЛАМА (від грецьк. *epitalamios* – весільний, шлюбний) – весільна пісня в античній музиці, частина весільного обряду. Жанр Е. використаний в опері «Нерон» А. Рубінштейна.

Ж

ЖАНР (франц. *genre*, від лат. *genus* – рід, вид) – поняття, що характеризує історично сформований різновид творів, обумовлений їх походженням та призначенням, складом виконавців, особливостями змісту та форми. В музичній науці сформувались різні системи класифікації музичних жанрів, Так існують жанри народні та професійні, вокальні та інструментальні, камерні та симфонічні та ін. Серед Ж., пов'язаних з вокальним мистецтвом, слід виділити вокальні (пісня,

романс та ін.), вокально-інструментальні (кантата, ораторія, меса та ін.), музично-сценічні (опера, оперета, мюзикл). У вокальних Ж. велику роль відіграв поетичний або прозаїчний текст.

З

ЗАКРИТИЙ ЗВУК – утворюється при співі закритим ротом. Цей вид співу широко застосовується у постановці голосу, бо сприяє виникненню чітких резонаторних відчуттів у частині головного резонатора (див. Носова та додаткова порожнини). При співі закритим ротом виникає дуже сильний імпеданс, що допомагає голосовим складкам у їхній опорі підскладковому тиску. Виключення звичайних артикуляційних рухів дозволяє зосередитися на оцінці роботи гортані та дихання. Спів З. з. можна здійснювати по-різному, змінюючи тембр. У ході співу необхідно контролювати, щоб голос не затискувався і гортань не була скута. З цією метою часто застосовують спів на приголосний «н» з ледь відкритим ротом, коли щелепа і дно рота вільні. З. з. при цьому виходить внаслідок опускання піднебінної завіски, яка перетинає вхід у ротову порожнину. Спів З. з. на приголосний «м» – поширений засіб у хоровому виконанні, що створює специфічне приглушене звучання хору; часто застосовується як акомпанемент солістові. У хоровій практиці спів З. р. застосовується у роботі над диханням, вирівнюванням, строем. У нотах спів З. р. має такі позначення; *bocca chiusa* (італ.), *bouche fermee* (франц.), «закр. ротом», хрестиком над нотами, літерами (м, мм...).

ЗВУКОВЕДЕННЯ – у вокальному мистецтві термін застосовується для визначення різних видів ведення голосу по звуках мелодії (напр. кантілена (*cantilena*), портаменто (*portamento*), маркато (*marcato*) та ін.).

ЗІВОК У СПІВІ – один із розповсюджених м'язових засобів, що сприяє знаходженню правильного положення гортані під час співу. Завдяки відчуттю З. м'яке піднебіння активізується і піднімається, гортань опускається, глибинний відділ ротової порожнини звільняється від скутості, зайвого напруження. Високі голоси, особливо жіночі (колоратурні, лірико-колоратури і сопрано), частіше застосовують «напівзівок».

ЗОНА – відбиття в свідомості людини фізичних якостей звука (висоти, тембру, гучності, тривалості). Поняття З. введене М. Гарбузовим, який встановив, що кожному ступеню звукоряду відповідає не одна частота а декілька суміжних частот. Так, напр., звук ля першої октави сприймається від 435 до 445 гц не переходячи у соль-діез чи сі-бемоль. Такі смужки частот для кожного ступеня є звуковисотними зонами. Поняття З. поширюється на сприйняття темпу, ритму, динаміки, тембру.

I

ІМПЕДАНС (від лат. *impeditio* – перешкода) – протилежний акустичний опір, який відчувають голосові складки з боку ротоглоткового каналу. І. знімає частину навантаження з голосових складок, що коливаються, у їх «боротьбі» з підкладковим тиском. Постановка голосу пов'язана з знаходженням такого І., який забезпечує оптимальну роботу голосових складок. Величина І. залежить від довжини ротоглоткового каналу, наявності у ньому звужень, форми порожнин. Порівняно більш довгі та масивні голосові складки низьких чоловічих голосів вимагають більшого І.; для легких, високих голосів, що мають маленькі голосові складки, характерний невеликий І. Вокальна педагогіка має у своєму арсеналі ряд методів і прийомів підбору І. (див. Фонетичний метод, м'язові прийоми).

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (від лат. *interpretatio* – тлумачення, роз'яснення) – художнє розкриття змісту музичного твору в творчому процесі виконання. Завдання І. – найбільш повно та переконливо розкрити задум композитора. І. залежить від естетичних поглядів, індивідуальних особливостей виконавця, його ідейно-художніх переконань.

ІНТОНАЦІЯ (від лат. *intono* – гучно вимовляти) – в широкому розумінні – втілення художнього образу в музичних звуках. 2) Невеликий, відносно самостійний мелодичний зворот. 3) Точне відтворення висоти звуку під час музичного виконання. 4) Вирівнювання звучання тонів звукоряду музичних інструментів за тембром та силою звуку. 5) У григоріанському співі – короткий вокальний вступ до наспіву, що визначає його тональність.

К

КАВАТИНА (італ. *cavatina* від *cavare* – видобувати). 1) В опері й ораторії XVIII ст. – коротка сольна вокальна п'єса. Від арії відрізняється розмірами, простотою форми та пісенністю мелодії. Традиційна К. складається з одного куплета з інструментальним вступом, напр., каватина Луки «Страждав від спеки» з ораторії Й. Гайдна «Пори року». 2) У XIX ст. – вихідна арія героя, напр. Норми з опери В. Белліні «Норма», каватина Розіни з опери «Севільський цирульник», каватина Антоніди з опери М. Глінки «Іван Сусанін» та ін.

КАМЕРНИЙ СПІВ (від лат. *camera* – кімната) – виконання камерної вокальної музики. Вокальна камерна музика (у жанрах: пісня, романс, ансамбль) з кінця XVIII ст. і особливо XIX ст. зайняла видне місце у музичному мистецтві. Поступово склався відповідний до жанру камерний виконавський стиль, що базується на максимальному виявленні інтонаційно смислових деталей музики.

К. с. володіє великими можливостями у передачі найтонших ліричних емоцій. Він вимагає від виконавця високої музичної та загальної культури, гнучкого, здатного до тонкого нюансування голосу, який не обов'язково має бути сильним. Видатні виконавці К. творів: Ф. Шаляпін., Л. Собінов, А. Нежданова, С. Крушельницька, П. Оленіна-д'Альгейм, З. Подій, Н. Дормак. З. Долуханова, Е. Шварцкопф, С. Лемешев, Н. Обухова, І. Архипова, О. Басистюк, В. Буймистерта ін.

КАНТИЛЕНА (від лат. *cantilena* – спів) – основний вид звуковедення у співі. Разом з голосоутворенням З. входить у поняття вокальної техніки. 1) Співуче, плавне виконання мелодії, основний вид звуковедення побудований на техніці *legato*. Співучість, кантиленність вокального виконання – результат правильної техніки голосоутворення та звуковедення, коли при переході від звуку до звуку характер вібрато не порушується. Досягається вирівнюванням голосних та умінням швидко й чітко промовляти приголосні (див. Голосні у співі. Дикція). 2) Наспівна мелодія, вокальна чи інструментальна. Кантиленні вокальні мелодії композитори різних часів і народів несуть у собі як елементи національної специфіки, так і побутуючі інтонації епохи. Українська К., яка бере початок від широких розспівних українських народних пісень, досягла глибокої психологічної виразності у творах композиторів-класиків. Вокальний стиль українських співаків формувався під впливом класичної української К. К. дозволяє співакові розкрити найповніше виразні можливості свого голосу та майстерне володіння ним.

КАНЦОНА (від італ. *canzona* – пісня) – форма пісенно-віршової творчості провансальських трубадурів. Одержала широке розповсюдження в Італії у XIII – XVII ст. Багатоголосні італійські К. наближалися до фроттоли. Пізніше К. почали називати інструментальну п'єсу з пісенною мелодією.

КЛАСИФІКАЦІЯ ГОЛОСІВ – розподіл голосів на певні типи. У сучасній вокальній практиці проводиться за діапазоном, тембром, розташуванням перехідних нот, анатомічними ознаками та ін. К. г. історично змінювалася. У XIII –XVII ст. голоси поділялися на високі жіночі – сопрано, низькі жіночі – альти, високі чоловічі – тенори, низькі чоловічі – баси. Ця К. г. голосів існує й нині у хорах. В міру ускладнення вокального репертуару у чоловічих голосах виділився проміжний голос – баритон, й відбувся розподіл на окремі види у кожному типі голосу. На сьогодні розрізняють: сопрано – колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне, драматичне; мецо-сопрано – ліричне, низьке; контральто; тенор – альтіно, ліричний, лірико-драматичний, драматичний, характерний; баритон – ліричний, лірико-драматичний, драматичний; бас – високий, низький.

КОЛОРАТУРА (від італ. *coloratura* – прикраса) – швидкі віртуозні пасажі (гами, арпеджіо та ін.) та мелізми (групето, мордент, форшлаг, трель), які надають прикраси вокальній партії. К. була широко розповсюджена у вокальних партіях опер, хорових творах, духовних концертах XVII – початку XIX ст.; спочатку включалася у партії всіх голосів, пізніше – лише високих голосів. В італійській опері XVII – першої половини XIX ст. набула великого, нерідко переважного значення, що переходила у засіб демонстрації технічних можливостей співака (див. Бельканто).

КУЛЬМІНАЦІЯ (від лат. *culmen* – вершина) – найбільш напружений момент у музичному творі чи якійсь його частині. Як правило, кульмінаційний звук чи зворот утворюється в мелодії найчастіше на сильній долі і виділяється своєю висотою і тривалістю. Завданням виконавця є виявити та розкрити виразний смисл К.

КУПЮРА (франц. coupeure, від couper – відрізати) – скорочення, видалення у тексті музичного чи драматичного твору. Скорочуються, як правило, найменш цінні в художньому відношенні й несуттєві для розвитку художнього образу чи сценічної дії фрагменти. К. інколи вказує автор у тексті твору, а також робляться виконавцями на свій погляд.

Л

ЛЕГАТО (від італ. legato – зв'язно, зливо) – виконання, при якому перехід від одного звука до іншого відбувається без перерви. Один з основних видів артикуляції та штрихів. Графічно позначається лігою (дугоподібною рисою), яка охоплює відповідні ноти.

ЛІБРЕТО – (від італ. libretto – книжечка). 1) Словесний текст музично-драматичного твору (опери, оперети, в минулому також ораторії). Джерелом сюжетів зазвичай була художня література (міфи, казки, поеми, романи та ін.). До середини XVIII ст. Л. складались за певною композиційною схемою, що відповідала вимогам музичної драматургії того часу, тому деякі найбільш вдалі Л. використовувались різними композиторами. Пізніше зв'язок тексту та музики стає більш тісним, часто лібретисти працюють в контакті з композиторами, створюючи індивідуальний по задуму твір. Інколи композитори самі створюють Л. для своїх опер (М. П. Мусоргський, М. Римський-Корсаков, Р. Вагнер, С. Прокоф'єв, К. Орф та ін.). 2) Короткий переказ змісту опери, оперети, балету. 3) Літературний сценарій балету.

ЛЮФТПАУЗА (від нім. luftpausa – повітряна пауза) – невелика, ледь помітна перерва у звучанні під час виконання музичного твору. Застосовується,

щоб підкреслити початок нової фрази, розділу. Інколи помічається у нотному записі комою, але здебільшого робиться виконавцем на свій розсуд.

М

МАСКА (від лат. *masca* – маска) – термін з вокальної педагогіки. Означає суб'єктивне відчуття резонування співацького звука у верхній частині обличчя (ніби прикритої маскою). Відчуття М. виникає при наявності в співацькому звуці високої форманти.

МЕДІУМ (від лат. *medium* – середина) – середній регістр жіночого голосу. М. у сопрано – від фа першої октави – фа другої октави, у мецо-сопрано – від фа першої октави – ре другої октави).

МЕЛОДЕКЛАМАЦІЯ (від грецьк. *melos* – мелодія, лат. *deklamatio* – декламація) – виразне художнє читання, яке супроводжується музикою.

МЕЛОДИКА (від грецьк. *melodikos* – мелодійний, пісенний) – 1) Сукупність мелодичних виразних засобів, які властиві музичному напрямку, творчості композитора, музичному твору. 2) Наука про мелодію.

МЕЛОДІЯ (спів, пісня) – одноголосне вираження образно-поетичного змісту музичної думки.

МЕЛОС (від грецьк. *melos* – пісня, мелодія) – узагальнене поняття пісенної, мелодичної основи музики.

МЕЦЦА-ВОЧЕ (від італ. *mezza voce* – напівголосно; тихе, неповне звучання голосу) – особливий спосіб вокального виконання, що вимагає особливої технічної майстерності.

МІКСТ (від лат. *mixtus* – змішаний) – змішаний регістр співацького голосу, в якому поєднуються головне і грудне звучання. Володіння М. – показник високого рівня професійного вокального мистецтва.

МУЗИЧНА ДРАМАТУРГІЯ – втілення в музиці драматичної дії. М. д. визначає побудову, форми та засоби виразності музично-драматичного твору (опери, оперети, балету, ораторії тощо).

МУЗИЧНИЙ СЛУХ – здатність людини сприймати музику. М. с. характеризується широким діапазоном сприйняття висоти звуків – від 16 гц (до субконтроктави) до 20 000 гц (приблизно мі бемоль сьомої октави). Найбільш чітко сприймається висота звуків у зоні від 500 до 3000-4000 гц, де знаходяться усі форманти голосних мови та співацькі форманти. Розрізняють абсолютний слух (здатність пізнавати та визначати висоту окремих звуків без попередньої настройки) та відносний (здатність визначати звуковисотні інтервальні зв'язки між звуками). Для музиканта важливо розвивати внутрішній слух – здібність уявляти мелодичну послідовність без реального звучання, уявно. М. с. розвивається в тісному взаємозв'язку з голосом, як природним інструментом, що передає музичні враження. У більшості людей мелодія, зображена внутрішнім слухом, відтворюється у співі. В цьому випадку говорять про активний слух. Зустрічаються особи, які володіють розвиненим М. с. але не навчилися керувати своїм голосовим апаратом і не можуть точно відтворити почуту мелодію. Таке явище називається пасивний слух. У музично обдарованих людей зв'язки між слухом та голосовим апаратом зазвичай настільки міцні, що внутрішнє відчуття

мелодії спонукає до рухальної реакції голосового апарату. Вокалісти сприймають музику не лише слухом, але і м'язами голосового апарату. Щоб визначити висоту звуку співак (коли не володіє абсолютним слухом) зазвичай обов'язково відтворить його голосом, тобто включить в роботу голосові складки, «спробує» звук м'язами. М'язове відчуття звуку разом з іншими відчуттями, що супроводжують спів (вібраційними, відчуттями підкладкового тиску, стовпа повітря), утворюють специфічне складне сприймання звука, що називається вокальним слухом. В. с. необхідний педагогу-вокалісту для того, щоб оцінити правильну роботу голосового апарату учня не лише на слух, але і за своїм м'язовим та дихальним відчуттям. В. с. потрібен співакові для контролю за голосоутворенням (див. Автофонія).

МУТАЦІЯ (від лат. mutatio – зміна, злам) – зміна дитячого голосу, перехід його з віком в дорослий чоловічий чи жіночий. Дуже гостро М. проходить у хлопчиків, яким в цей час необхідно приділяти особливу увагу, особливо з боку охорони та гігієни голосового апарату. Дослідження видатних педагогів Л. Дмитрієва, К. Малініної, Н. Орлової, В. Триноса довели, що дозовані заняття співом під час М. сприяють її успішному проходженню. М. у дівчаток, як правило, проходить без загострень і зветься еволюцією.

Н

НАРОДНА МАНЕРА СПІВУ – визначається специфічним характером співацького звуку в манері, властивій традиціям народного співу тієї чи іншої області, краю, району. Характерна імпровізаційність, варіаційність. підголосковість, наявність провідного співака, спів «натуральним» голосом, без використання прийому «згладжування» регістрів. Спів від початку й до кінця в одному регістрі, при цьому нерідко розширення його меж відбувається за рахунок перехідних нот і прилеглих до них звуків суміжного регістра.

НАРОДНА ПІСНЯ – невеликий музично-поетичний твір, як правило, куплетний. Н. п. властиве необмежене багатство жанрів: епічні, ліричні, трудові, побутові, сатиричні, обрядові, історичні та ін., і складу виконавців (від сольних – до масових з розвиненими формами поліфонії) мелодичних стилів, ритмів тощо. Н. п. – підсумок художньої творчості багатьох поколінь.

НЕЙРОХРОНАКСИЧНА ТЕОРІЯ ГОЛОСОУТВОРЕННЯ – теорія, що пояснює роботу голосових складок дією нервових імпульсів, що надходять з кори головного мозку до голосових м'язів. Була висунута в 1951 р, французьким вченим Р. Юссоном. Н. т є дискусійною і не отримала загального визнання.

НИЗЬКА СПІВАЦЬКА ФОРМАНТА – група обертонів (300-600 щ), що додає голосу співака «м'якості» і «масивності».

НОСОВА ТА ПРИДАТКОВІ ПОРОЖНИНИ розташовані в кістках лицьової частини черепа. Носові ходи щілиноподібної форми покриті слизовою оболонкою і служать для зволоження, захисту від пилу та нагрівання повітря під час вдиху. У співі вдих через ніс завжди найкращий, якщо це дозволяє музична

фраза, темп твору та ін.. Ряд невеликих придаткових порожнин, з яких найбільші – гайморові та лобні, також наповнені повітрям. Під час співу при наявності в тембрі голосу високих обертонів (і, зокрема, високої співацької форманти) ці порожнини резонують, спричинюючи відчуття сильного тремтіння в межах обличчя (див. Маска) та тімені, яке називають головним резонуванням (див. Резонатори).

НОСОВИЙ ПРИЗВУК – виникає в тембрі голосу внаслідок опускання м'якого піднебіння, коли частина звукових хвиль безпосередньо потрапляє в носову порожнину. Часто спостерігається у тенорів при співі верхніх нот. Носовий призвук (гугнявість) є дефектом і виправляється вправами, пов'язаними з підняттям м'якого піднебіння засобом позіхання, звільненням від надмірної напруги заднього відділу рота і глотки.

О

ОБЕРТОНИ (від нім. *obertone*, *ober* – високий, *tone* – звуки) – призвуки розташовані вище основного тону, за яким визначається висота звуку. Джерело звуку (струна, стовп повітря, голосові складки) коливаються не лише всією своєю довжиною і масою, але й окремими частинами. Коливання джерела звуку в цілому породжує частоту, що визначає висоту звуку – основний тон. Внаслідок часткових коливань виникають О., що впливають на забарвлення звучання (див. Тембр). Розрізняють О. гармонічні (гармоніки), які по частоті в два, три, чотири та ін. разів вище від основного тону і створюють разом з ним т. зв. натуральний ряд звуків, та негармонічні, що підкоряються іншим закономірностям. У струнних музичних інструментів тембр звуку залежить від структури і форми дек. В голосовому апараті, як і в духових інструментів, утворення остаточного тембру залежить від резонаторів. Властивість О. створювати тембр звуку широко застосовується в

музично-виконавській практиці. У співаків той чи інший набір О., що виникає в голосовій щільності, залежить від щільності стулювання голосових складок, міри їх натягнутості, включення у вібрацію тієї чи іншої частини м'язової маси. При щільному стуленні голосових складок, характерному для звучання у грудному регістрі, виникає багатий набір О. (до 30-ти), що створює умови для виникнення резонансу у головному та грудному резонаторах. При нещільному стуленні у грудному регістрі (недостулення, придиховість) зменшується число високочастотних О., звук втрачає яскравість, дзвінкість. При фальцеті, коли коливаються лише краї складок і між ними залишається щільність, набір О. висхідного звуку дуже обмежений (2-3 обертони).

ОКРУГЛЕННЯ ГОЛОСНИХ – більш округле, «затемнене» звучання голосних в академічній манері співу (див. Спів). Голосний «а» звучить з елементом «о»; «е» – з елементом «е»; «і» – з елементом «и».

ОПЕРНИЙ СПІВ – виконання оперних партій. В О. с. втілюються, як правило, глибоко людські пристрасті, переживання, викликані гострими, напруженими драматичними конфліктами. О. с. завжди яскравий, виразний. Він вимагає від співака широкої динамічної палітри голосу виконавця, емоційності, уміння створювати живі реалістичні образи, чіткої дикції. Голос оперного співака сильний, темброво насичений, з великим діапазоном, здатний витримувати теситуру оперних партій, лунати через звучання оркестру, заповнювати звуком великі приміщення (оперні голоси сучасних співаків мають силу 110-120 децибел за метр від рота). Вимоги до співацького голосу історично змінювались. Так, в епоху бельканто в співі цінувались особливо гнучкість, технічна рухливість, бездоганна кантилена, використовувались натуральні регістри, сила голосу не мала першорядного значення. З середини ХІХ ст. в зв'язку з драматизацією вокальних партій та збільшенням складу оркестру і розмірів театральних залів,

виникла потреба у сильних об'ємних голосах з повнозвучними верхніми нотами. У вокальних партіях сучасних опер застосовуються речитативний принцип побудови мелодії, великі інтервальні стрибки, різкі зміни динаміки і темпу, часто незручна теситура, крайні звуки діапазону. Все це потребує гарної техніки співу та досконалого вокального слуху. Репертуар оперних театрів включає в себе кращі зразки всіх оперних стилів, твори композиторів різних національностей, що вимагає від виконавця уміння володіти різними видами звуковедення. Для оперного співака важливо витримати чітко свій тип голосу, правильно розрахувати рівень технічного забезпечення при входженні до репертуару. У цьому запорука поступового розвитку голосу та його довголіття. О. с. набувається лише на оперній сцені у супроводі оркестру. Важливим у підготовці оперного співака є спів у оперних студіях, які існують при багатьох консерваторіях.

ОПОРА СПІВАЦЬКА – складне м'язово-вібраційне відчуття, що відбиває особливу організацію та оптимальний режим роботи голосового апарату, які забезпечують найкращу якість співацького звуку. Термін О. с. застосовується у вокальному мистецтві для характеристики стійкого, правильно оформленого співацького звуку («обперте звучання») та манери голосоутворення («спів на опорі»). При обпертому звучанні голос володіє всіма необхідними вокальними якостями: дзвінкістю, округлістю, стійким вібрато і вільним виконанням різновидів вокальної техніки. Суб'єктивне відчуття опори у різних співаків може бути різним. Одні відчують її як певний ступінь напруги жувальних м'язів, другі – як стовп повітря, що впирається у тверде піднебіння чи зуби, треті як відчуття гальмування повітря на рівні гортані (звідси вираз «опора дихання», «опора звуку», «впирання звуку», «опора звуку на диханні» та ін.. Відчуття О. не є природним, воно розвивається в процесі набуття вокальної техніки. Провідні, найяскравіші відчуття при співі для кожного співака визначають його

інтерпретацію О. Набуття «співу на опорі» – необхідний елемент виховання хору, ансамблю, що сприяє злиттю звучання й чистоті інтонування.

ОРФОЕПІЯ (від грецьк. orthos – правильний, epos – мова), сукупність правил вимови, що сформувались історично і закріпилися в практиці усного загальнонародного мовного спілкування. Вокальна О. – сукупність правил вимови в процесі співу, певною мірою відрізняється від О. усного мовлення.

П

ПАСАЖ (від франц. passage, букв. – перехід) – послідовність звуків у швидкому русі, що часто зустрічається у віртуозній музиці. Розрізняють П. гамоподібні, акордові (основані на арпеджіо) та змішані.

ПАСТОРАЛЬ (франц. pastorale від лат. pastoralis – пастуховий). 1) Опера, пантоміма чи балет (і окремі сцени з них), написані на сюжет з ідеалізованого сільського життя. П. користувалася популярністю в XVII – XVIII ст. в Італії та Франції. Дійовими особами таких творів були пастухи, герої античної міфології. П. опери писали Ж. Руссо («Сільський чарівник»), В. Моцарт («Бастьєн і Бастьєна»). 2) Вокальний чи інструментальний твір, присвячений картинам природи чи сільського життя. Сольні вокальні П. з супроводом фортепіано писали Ф. Шуберт, Й. Гайдн, В. Моцарт та ін.

ПЕРЕХІДНІ ЗВУКИ – звуки, що лежать на межі натуральних регістрів голосу Вони мають бути виконані як одним, так і другим регістровим механізмом голосових складок. Кожен тип голосу володіє своїми характерними більш менш постійними, перехідними звуками. У чоловічому голосі, що має два натуральних регістри, розрізняють такі перехідні звуки: у тенорів мі-фа-фа дієз, рідко соль

першої октави; у баритонів ре-мі бемоль, інколи мі першої октави; у басів ля-сі бемоль малої октави до-до діз першої октави. У жіночому голосі з його трирегістровою будовою маємо два переходи: з грудного регістру в центр (медіум) та з центрального в головний. У сопрано це відповідно міфа-фа діз першої октави та мі-фа-фа діз другої октави; у мецо-сопрано й контральто до-до діз-ре першої октави та до-до діз-ре другої октави. В академічному співі змішане резонування дає можливість зробити перехідні ноти непомітними. Наявність у голосі відчутного переходу – це показник його недосконалості.

ПІДГОЛОСОК – мелодичний варіант основного наспіву в народному пісенному багатоголоссі. Від цього терміну виникла назва «підголоскова поліфонія». П. підтримує основну мелодію, часто зливаючись з нею в унісон, або прикрашаючи її, орнаментуючи, інколи утворює самостійні поспівки. Обов'язковим є унісонне закінчення наспіву.

ПІСНЯ – найпоширеніший жанр вокальної музики, що поєднує музичний образ з поетичним. Розрізняють П. народну та професійну, створену композитором разом з поетом. П. класифікують за жанрами (обрядово-календарні, побутові, ліричні, революційні), за сферою побутування (міські, селянські, солдатські, дитячі), за складом (одноголосні, багатоголосні), за формою виконання (сольні, хорові, ансамблеві, з супроводом, а капела) та ін.. Термін «П» у Німеччині (lied), Англії (song), Франції (chanson) застосовується й до романсу. Мелодія П. є узагальненим відбиттям змісту тексту. Мелодія й текст у П. схожі за структурою, складаються з рівних побудов (строф і куплетів). П. Стародавньої Греції – прості, одноголосні мелодії (пеан, дифірамб, епіталама). В творчості трубадурів, труверів, миннезінгерів склалися багаточисленні пісенні форми: рондо, серенада, канцона та ін. В XVI-XVII ст. розвиваються багатоголосні жанри: вілланела, фроттола, канцонета. У другій половині XVIII ст. пісенні форми

займають чільне місце у західноєвропейській опері. П. та пісенні цикли створюють Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман.

ПОЗИЦІЯ ЗВУКУ – термін, що використовується у вокальній педагогіці для вираження впливу тембру на сприйняття висоти звуку. Розрізняють високу і низьку П. Наявність у тембрі достатньої кількості високочастотних обертонів робить звук яскравішим, дзвінким, світлим, політним (Див. Політність). При недостатній кількості високочастотних обертонів він при тій же абсолютній висоті сприймається як глухий, низький. Звичайно співак не чує 90 цих відхилень, а швидше відчуває їх за неточністю роботи голосового апарату. Позичійну неточність можна подолати, звернувши увагу на точність і правильність техніки голосоутворення.

ПОЛІТНІСТЬ – властивість правильно поставленого співацького голосу розповсюджуватись на великі відстані, виділятися на фоні оркестру або хору. П. голосу не залежить від його сили і обумовлюється наявністю в звуковому спектрі високих обертонів, зокрема високої співацької форманти. П. дає голосу можливість бути почутим навіть на піаніссімо, а неполітний голос, не дивлячись на зусилля співака, взагалі чути погано. Тому, у вокальній педагогіці, увага звертається на правильне темброве оформлення звуку, а не лише на розвиток його сили.

ПОРТАМЕНТО (від італ. portare la voce – переносити голос) – в сольному співі та грі на смичкових інструментах ковзаючий перехід від одного звуку мелодії до іншого. Є одним з виразних засобів. На відміну від глісандо, що вказується композитором в нотному тексті, П. виконується за бажанням виконавця. Зловживання цим засобом, що веде до манірності виконання, так як і «підїзди» до звуку (довільність П.), недопустимі.

ПОСТАНОВКА ГОЛОСУ – 1) Процес розвитку у голосі якостей, необхідних для його професійного застосування. Голос може бути поставленим для сценічної роботи, ораторської мови, для співу в тому чи іншому жанрі вокального мистецтва. Поставлений голос відзначається підвищеною витривалістю, красивим тембром, стійкістю, великою силою і діапазоном. Методика П. г. спирається на загальні принципи використання дихання, артикуляційного апарату, резонаторів 2) Система індивідуальних вокальних занять, спрямованих на оволодіння стійкою вокальною технікою, тобто здатністю свідомо і впевнено керувати процесом фонації в залежності від вокально-технічних і художніх вимог музичного твору. 3) Навчальний курс в музичних навчальних закладах.

ПРИКРИТТЯ – вокальний засіб, що застосовується співаками-чоловіками при формуванні верхньої частини діапазону голосу вище від перехідних звуків. Сутність засобу П. в тому, що, застосовуючи голосні «о» та «у», тобто збільшуючи імпеданс на перехідних звуках і вище, співак знімає зайву напругу з голосових зв'язок, полегшуючи їхній перехід на змішане голосоутворення. Таким чином, з'являється можливість співати верхню частину діапазону голосом, що повноцінно забарвлений головним і грудним резонуванням (див. Мікст). Прикрите голосоутворення виникло в 2-й чверті XIX ст. як практичне пристосування голосового апарату до нових вимог вокальних партій опер Дж. Мейєрбера, Ф. Галеві, Дж. Верді та ін. (розширення діапазону партій, перенесення кульмінації у верхній регістр, посилення щільності звучання оркестру). Широке застосування П. знайшло у французького тенора Ж. Дюпре, який є його засновником, у формі *voix mixte sombre* – змішаного «затемненого» голосу. Основні правила засвоєння П.: пом'якшення звукоутворення в центрі діапазону, округлення голосу перед перехідними нотами, помірна сила звуку і плавна подача дихання. Велику користь

приносить чітке усвідомлення фізіологічного механізму чистих грудного й фальцетного типів роботи голосових складок, що добре відчуває кожен співак. При неправильному застосуванні засобу П. звук може стати глухим, «перекритим». Міра П., найбільш прийнятна на конкретному співакові, досягається в процесі постановки голосу.

Р

РЕВЕРБЕРАЦІЯ (від лат. reverberare – відлунювати) – залишкове звучання, що виникає в закритому приміщенні в результаті багаторазового відбиття (відлунювання) звукових хвиль від різних поверхонь (стін, стелі, підлоги). Акустичні властивості приміщень в значній мірі залежать від цього явища, яке в побуті часто неправильно називають резонансом. Підвищена Р. створює гул, що заважає співакові контролювати свій спів. Недостатність звукової відповіді викликає невільне форсування звуку. Для вокальних занять слід використовувати приміщення з помірною Р., в гучних приміщеннях встановлювати звукопоглинаючі пристрої. При співі в несприятливих акустичних умовах особливо важливий, окрім слухового, контроль за голосоутворенням за рахунок вібраційних, м'язових та ін. супутніх відчуттів.

РЕГІСТР (від лат. registrum – список, перелік) – ряд звуків голосу, що видобуваються одним і тим же способом і однорідні за тембром. В залежності від переважного застосування грудного чи головного резонаторів розрізняють грудний, головний чи змішаний Р. Р. будова голосу різна у чоловіків і жінок і залежить від особливостей будови чоловічої та жіночої гортані. У чоловічому непоставленому голосі розрізняють звичайно два натуральних реєстри – грудний і головний. У грудному реєстрі чоловічого голосу, що займав близько 1, 5 октав його діапазону, щільне стуляння напружених голосових складок дозволяє

використати сильний підкладковий тиск, що дає можливість утворювати потужні й багаті за тембром звуки, які викликають відчуття вібрації грудей (грудної клітини) – звідси і назва цього регістру. Однак робота в цьому режимі можлива лише до перехідних звуків. При бажанні заспівати більш високі звуки голос, внаслідок різкої зміни механізму голосоутворення, переходить у фальцет. При цьому голосові зв'язки розслабляються й розтягуються, вібрують лише краями. Фальцет бідний за тембром, не досягає великої сили, відчувається лише в голові. Фальцетним голосом співак може проспівати ще ряд високих звуків. Аж до другої чверті ХІХ ст. співаки-чоловіки користувалися в співі натуральними грудним і головним Р., згладжуючи між ними перехід. Пізніше вони почали застосовувати засіб прикриття, який надає змогу знайти мікстове Резонування і набути повноцінного звучання на всьому двох октавному діапазоні. Під мікстом,, розуміють звучання голосу, в якому чітко проявляються як грудне, так і головне резонування. В поодиноких випадках будова гортані чоловіків така, що механізм легко переходить в мікстовий і весь голос природно одержує єдинорегістрове звучання. У жіночому голосі присутні три Р. – грудний, середній – медіум і головний. У жінок голосові зв'язки коротші, що створює передумови їх змішаної роботи в межах медіума. Перехід до нижніх звуків вимагає щільного стуляння складок, щоб голос звучав більш насичено грудним звучанням. Як правило, при переході в верхню частину діапазону у жінок чистий фальцет не виникає й робота зв'язок продовжує залишатися змішаною. Природні Р. можливості по-різному застосовуються в різних манерах професійного співу. Народна манера співу характеризується розповсюдженням роботи грудного механізму (грудного резонування) на центральній частині діапазону. Академічна манера співу потребує рівності двохоктавного діапазону зі збереженням у звуці як головного, так і грудного резонування (див. Рівність голосу) у різних типах голосів грудне й головне резонування представлено неоднаково. Низькі, драматичні голоси повніше застосовують грудне резонування, а легкі високі – головне. Природні

межі Р. і місце розташування перехідних звуків відіграють роль у визначенні типу голосу.

РЕЗОНАНС (від франц. *resonance*, лат – *resono* – звучу у відповідь, відлунюю) – підсилення звуку, який виникає внаслідок передачі коливань основного джерела звуку іншому тілу.

РЕЗОНАНСОВИЙ ПУНКТ, пункт Морана – місце в передній частині піднебіння (між коренями верхніх передніх зубів), де в разі правильного голосоутворення виникає максимальна інтенсивність внутрішніх відчуттів фонації. Цей термін наприкінці ХІХ ст. ввів у вокально-педагогічну практику український співак і педагог О. Мишуга, який також називав Р. п. опорою звуку. В 1928 році французький вчений Ж. Моран експериментально підтвердив існування Р. п. [30, с. 220].

РЕЗОНАТОРИ – в голосовому апараті – порожнини, які резонують на звук, що виникає в голосовій щілині, і надають йому сили і тембру. Вони мають власний тон, висота якого залежить від розмірів Р. Резонанс виникає при збігу частоти власного тону з частотою звуку, У співаків розрізняють верхній (головний) і нижній (грудний) Р. Головний Р. відчувається як вібрація у голові (місце «маски», зубів, тімені), що виникає внаслідок присутності в голосі високочастотних обертонів. Грудне Р. відчувається як вібрація в грудях (трахея, бронхи) у відповідь на низькі обертони голосу. Правильне звукоутворення характеризується відчуттям одночасних вібрацій у головному та грудному Р. Серед порожнин, що входять до складу голосового апарату, є такі, які змінюють свій розмір – глотка, ротова порожнина) і незмінні (носова з додатковими порожнинами, трахея, бронхи, гортань), які мають постійні Р. властивості. Змінні Р. (рот, глотка) – місце творення формант голосних.

РЕЧИТАТИВ (італ. RECITATIVO, від recitare – декламувати) – найчастіше вокальна мелодія декламаційного характеру, без замкнутої та чіткої композиційної форми. Будова Р. визначається структурою тексту та розподілом акцентів мови; йому не властива тематична повторність. Р виник одночасно з зародженням опери та близьких з нею жанрів ораторії і кантати і займає важливе місце, чергуючись з хоровими та сольними епізодами. Існують два види Р.: secco («сухий»), що наближається до розмовної мови і виконується говіркою, в довільному ритмі, підтримується витриманими акордами, та Р. accompagnato (акомпанований), більш мелодичний, з точно визначеною ритмікою та виразний інтонаційно, з насиченим музичним супроводом. Поряд з Р. застосовуються близькі до нього типи мелодекламації та мовної декламації з визначеною звуковисотністю і ритмом (т. зв. мовний спів – spreengesang). Р. використовується і в камерній вокальній музиці.

РІВНІСТЬ ГОЛОСУ – якість добре поставленого співацького голосу, що заключається в єдиному тембровому звучанні голосу на всьому діапазоні і на всіх голосних. Рівний голос в тембровому відношенні володіє дзвінкістю, політністю, округлістю, об'ємним звучанням. Акустична Р. г. пояснюється умінням зберегти добре виражену високу та низьку співацькі форманти на всіх голосних по всьому діапазоні. Для досягнення цієї якості необхідно користуватися змішаним голосоутворенням, що дозволяє зробити непомітними регістрові переходи (див. Регістри. Мікст. Прикриття). Регістрова ломка, тобто нерівність, різниця у звучанні різних частин діапазону – ознака недосконалості вокальної техніки.

РОМАНС – (від франц. romance, букв. по-романськи) – камерний вокальний твір для голосу з інструментальним супроводом. У Р., в порівнянні з піснею, текст більш пов'язаний з музикою, який відображає не лише його загальний характер,

але й окремі поетичні образи, їх розвиток і зміну. Інструментальний супровід у Р. виступає як рівноправний учасник ансамблю, що виконує виразну функцію. Жанрові різновиди Р. – балада, колискова елегія, болеро та ін.

РОТОГЛОТКОВИЙ КАНАЛ – система порожнин, по яких звук, народжений в голосовій щілині, проходить до ротового отвору (глоткова й ротова порожнини). Г. к. являє собою м'язовий канал, що складається з м'язів-стискувачів, які під час співу мають бути розслабленими. М'яке піднебіння з маленьким язичком — рухливе м'язове утворення, яке при співі розслаблене. Завдяки цьому існує вільний прохід з глотки у носоглотку і далі – до носа. При співі м'яке піднебіння піднімається й перекриває хід у носоглотку. Якщо перекриття неповне, голос набуває гугнявого відтінку. Рух м'якого піднебіння підкоряється волі і його активне піднімання досягається спеціальним тренуванням. Простір між м'яким піднебінням і язиком зветься зівом.

РУЛАДА (від франц. rouler – котити назад і вперед) – швидкий віртуозний пасаж у співі, рід колоратури.

РУХЛИВІСТЬ – техніка співу в швидкому русі. Частіше всього використовується в колоратурних прикрасах та пасажах (див. Колоратура). Технікою Р. повинні володіти всі співаки, незалежно від типу голосу Р. може бути природною якістю, але у більшості співаків це результат систематичних спеціальних занять. У вправах для розвитку техніки Р. треба спочатку триматися помірних темпів, поступово прискорюючи рух. Вправи в швидкому русі – один з найкращих методів боротьби з форсуванням. Швидкий рух не дає голосу змоги переобтяжитись диханням, обважніти. В результаті оволодіння технікою Р. гортань стає більш гнучкою, еластичною, стає кращою інтонація, голос звучить більш яскраво.

С

СЕРЕНАДА (франц. serenade, італ. serenata, від sera – вечір) – 1) Пісня ліричного характеру (звернення до коханої), виконується ввечері чи вночі, її витоки – вечірні пісні трубадурів. С. була розповсюджена в побуті південних романських народів (Італія, Франція), її виконували під акомпанемент лютні, мандоліни, гітари. Згодом С. стала жанром камерної вокальної музики, увійшла в оперу. Широко відомі С. Ф. Шуберта, Р. Шумана, М. Глінки, О. Даргомижського, П. Чайковського. 2) Сольна інструментальна п'єса в характері вокальної С. 3) Циклічний твір для ансамблю інструментів споріднений дивертисменту.

СИЛА ЗВУКУ – величина звукової енергії, одна з характеристик співацького голосу. С. з. у співаків залежить від величини підкладкового повітряного тиску, тонузу зімкнення голосових зв'язок, від розмірів ротового отвору і від ступеня поглинання звукової енергії тканинами і порожнинами ротоглоткового каналу. Не потрібно ототожнювати поняття сили звуку і його гучності (див. Гучність).

СОМБРОВАНІЙ ЗВУК (див. Прикриття. Прикритий звук)

СПІВ, ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО – виконання музики голосом, мистецтво передавати виразними засобами співацького голосу художній зміст музичного твору. Види С: сольний, ансамблевий (дует, тріо, квартет, квінтет тощо), хоровий. Жанри С: оперний, камерний, естрадний.

СПІВАЦЬКА ПОСТАВА – положення, яке співак приймав перед початком співу. С. п. є елементом співацької установки.

СПІВАЦЬКА УСТАНОВКА – стан, необхідний для початку співу, підготовленість організму співака до фонації.

СТРІЙ – основа хорового співу. Під визначення «стрій» слід розуміти точне інтонування інтервалів у мелодичному та гармонічному видах. У практиці роботи з хором, а також у хорознавчій літературі існують два поняття: мелодичний (горизонтальний) та гармонічний (вертикальний) стрій [16, с. 45].

Т

ТЕМБР (від франц. *timbre*) – забарвлення звуку, якість, що дозволяє розрізняти звуки однієї висоти, виконані на різних музичних інструментах або різними голосами. Т. залежить від кількості обертонів, що входять до складу звуку. Початковий Т. звуку, народженого в голосовій щілині, відрізняється від кінцевого тембру співацького звуку. Це виникає тому, що при проходженні звуку по звуконосних шляхах частина обертонів входить в резонанс із резонаторами голосового апарату і підсилюється, а інші обертони не резонують і згасають. Т. – в значній мірі природна якість, але він може бути поліпшеним у результаті навчання. Т. співацького звуку в різних жанрах вокального мистецтва неоднаковий. При академічній манері співу звук володіє дзвінкістю («металом») й одночасно округлістю, м'якістю (що залежить від присутності в ньому високої і низької співацьких формант), характеризується певною частотою вібрато. У співацькому голосі цінується краса Т., його рівність на всіх голосних і всьому діапазоні. Т. – важливий виразний засіб голосу. В ньому передусім відображається емоційний стан виконавця, багатство музичних переживань.

ТЕСИТУРА (від італ. *tessitura* – тканина) – звуковисотне положення мелодії по відношенню до діапазону конкретного голосу, без урахування гранично низьких та високих звуків голосу. Розрізняють Т. високу, середню, низьку. Т. може бути низькою, хоча в творі міститься ряд гранично високих нот і, навпаки, високою, не дивлячись на відсутність таких. Найбільш зручна для співу середня. Витримування Т. – показник витривалості голосу до звуковисотного навантаження, одна із важливих якостей при визначенні типу голосу Т. виконуваного репертуару повинна відповідати можливостям співака. Т. може бути змінена шляхом зміни тональності в сторону пониження чи підвищення (див. Транспозиція).

ТРЕЛЬ (італ. *trillo*, від *trillare* – деренчати) – мелодійна прикраса, яка складається з двох суміжних звуків, що швидко чергуються, з яких нижній – основний, визначаючий висоту Т., та верхній — допоміжний, Т. в епоху бельканто використовувалася всіма голосами, як один з видів колоратури. В наш час володіння технікою Т. є обов'язковим лише для лірико-колоратурного та колоратурного сопрано, репертуар яких включає широке коло творів, що містять дану прикрасу. Техніка Т. буває природною, але може бути вироблена спеціальними вправами. Виконання Т. досягається не окремим інтонуванням верхнього та нижнього звуків, а вмінням збільшити своє вібрато, «розгойдати» його до такої міри, щоб в ньому чітко було чути верхній і нижній звуки в інтервалі секунди. Виконання Т. потребує вільної і рухливої гортані.

ТРЕМОЛЯЦІЯ – див. Вібрато.

У

УНІСОН (від італ. unisono – однозвучний) – 1) Одночасне звучання двох або декількох звуків однієї і тієї ж висоти. 2) Виконання мелодії на інструментах або голосами в приму або октаву, часто зустрічається в творах різних жанрів.

Ф

ФАКТУРА (лат. factura— обробка, від facio — роблю) — комплекс засобів музичного викладу, муз. тканина твору (мелодія, акорди, фігурації, окремі голоси та ін.). Основні типи Ф. (т. зв. музичні склади) гармонічна, поліфонічна, гомофонно-гармонічна. Ф. твору обумовлена його змістом, жанром, стилем.

ФАЛЬЦЕТ (італ. falsetto, від falso – обманний, несправжній, фальшивий) – спосіб формування високих звуків, а також верхній регістр чоловічого співацького голосу, що характеризується слабким звучанням і бідністю тембру (внаслідок зменшення кількості обертонів). При формуванні Ф. застосовується головне резонування: голосові зв'язки коливаються не всією своєю масою, а лише краями. Натуральний Ф. використовується в хоровому співі, в самодіяльних хорах, головним чином у тенорових партіях, даючи можливість співати високі звуки, які перевищують природний грудний регістр, а також у народному співі. При достатній опорі Ф. починає мікстуватися (див. Мікст), створюючи своєрідне за колоритом і досить голосне звучання. На основі обпертого Ф. здійснюється спів йодля.

ФІЛПРОВКА, ФІЛПРУВАННЯ (від франц. filer on son – тягнути звук) – уміння плавно змінювати динаміку звуку, що тягнеться, від forte до piano і навпаки, ефективний засіб, що широко застосовується у вокальній літературі,

частіше в оперних аріях, партіях старовинних та класичних опер. Добре виконана Ф. передбачає володіння процесом співацького видиху, який дозволяє плавно посилювати (чи послаблювати) посилення дихання так, щоб якість його і висота залишалися незмінними. Наявність навички Ф. – показник правильності й природності звукоутворення. Вивчення цього елементу техніки ведеться, як правило, від forte до piano.

ФІОРИТУРА (від італ. fioritura – цвітіння) – різного роду мелодичні прикраси (див. Колоратура).

ФОЛЬКЛОР (англ. від folk – народ і lore – наука (народознавство) – вид творчої діяльності народу, що виявляється в усній поезії, музиці та інших видах мистецтв. Музичний Ф. – пісенна та музично-інструментальна народна творчість. Авторами того чи іншого музичного твору є творчо обдаровані представники народу, які часто залишаються невідомими. Переходячи від покоління до покоління, музичний твір удосконалюється і збагачується, набуваючи досконалості внаслідок творчості багатьох людей. Найпоширеніша галузь музичного Ф. – народна пісня, надзвичайно багата як за змістом, так і за формою. Основною визначальною рисою народної пісні є органічна єдність і взаємовплив мелодії та поетичного слова.

ФОНАСТЕНІЯ (від грецьк. phone – голос і stenos – вузький) – захворювання співацького голосу, при якому ларингоскопічно не спостерігається органічних порушень у голосовому апараті, але наявні певні порушення фонації. При Ф. спостерігається швидке стомлення, погіршення інтонації, зміна тембру, тремоляція голосу.

ФОНАЦІЯ (від грецьк. *phone* – голос) – складний нервово-рухальний процес взаємодії органів голосового апарату, що забезпечує видобування співацького звука.

ФОНЕТИЧНИЙ МЕТОД – у вокальній педагогіці метод впливу на голосоутворення засобом використання окремих звуків мови та складів широко застосовується для покращення голосу співака. Визначивши у співака найбільш вдало і природно виконувані голосні звуки, це знайдене звучання поширюють на решту голосних, домагаючись вирівнювання вокальної лінії та однотембровості. Проривні приголосні («т», «п», «д»), як і присутні у складах, впливають за звукоутворення так, як при твердій атаці. Щілинні («с», «т», «х», «ф») діють як при м'якій чи придиховій атаці. Добір голосних та складів для вокальних занять мусить здійснюватися із знанням характеру їхнього впливу на роботу голосового апарату (див. Закритий звук. Прикриття. Рівність голосу).

ФОРМАНТА (від лат. *forman* – створюючий) – група посиленних обертонів, що формують специфічний тембр голосу чи музичного інструменту. Ф. виникають переважно під впливом резонаторів, на їхнє висотне положення мало впливає висота, основного тону звука. У струнних інструментах утворення Ф. пов'язане з резонансом дек, у голосовому апараті – з резонансом порожнин. Добре поставлений співацький голос має дві характерні Ф. Висока співацька Ф. (ВСФ) від 2400 до 3200 гц є результатом резонансу надскладкової порожнини гортані – простір між голосовими зв'язками та надгортанником. Низька співацька Ф. (НСФ) з посиленними обертонами в межах більше 500 щ утворюється внаслідок резонансу в трахеї. Постійна присутність ВСФ та НСФ на всіх співацьких голосних і протягом усього діапазону роблять голос рівним за тембром. Політність голосу залежить від наявності у ньому добре вираженої ВСФ, яка надає звуку яскравості, блиску, дзвінкості. Округлість, повнота, м'якість, «оксамитість» тембру пов'язані з

наявністю НСФ. Співак визначає наявність у його голосі Ф. головним чином за резонаторними (вібраційними) відчуттями (див. Резонатори).

ФОРСУВАННЯ (від франц. *force* – сила) – спів з надмірною напругою голосового апарату, що порушує темброві якості голосу, природність звучання. Ф. звуку — часта помилка, співаків-початківців. Такий спів заважає утворенню високої співацької форманти, тому що форсовані голоси не мають достатньої політності звучання. У співаків з такими вадами голосоутворення спостерігається коливання (гойдання) голосу, (див. Вібрато), явно виражені регістрові переходи (див. Регістр), важке звучання верхньої частини діапазону. Ф. голоси швидко деградують, стають непрофесійними.

ФРАЗУВАННЯ (від нім. *Phrasierung*) – смислове виділення музичних фраз при виконанні музичного твору. У нотному записі Ф. позначається за допомогою фразувальних ліг, межа між фразами зветься цезурою. Важливими засобами Ф. є артикуляція, динаміка.

Х

ХВОРОБИ ГОРЛА – порушення голосової функції внаслідок різних причин. Голосовий апарат чутливо реагує на зміни загального стану організму при будь-яких захворюваннях. Найбільшою причиною порушення вокальної функції є гострі, хронічні захворювання верхніх дихальних шляхів, ангіни (тонзиліт), гостра, нежить (риніт), запалення глотки (фарингіт), гортані (ларингіт), трахеї (трахеїт), бронхів (бронхіт). Спів необхідно припинити до одужання. Для Х., пов'язаних з підвищеним професійним навантаженням на голос, відносяться співацькі вузлики, крововилив у голосову зв'язку, різного виду дисфонії та фонастенії. Співацькі вузлики бувають гострими та хронічними, застарілими.

Причина їх виникнення – неправильний спів або надмірне навантаження на голосовий апарат. Гострі вузлики при забезпеченні голосового спокою та внаслідок зміни манери голосоутворення звичайно зникають самі. Застарілі вузлики, як правило, видаляються операційним шляхом. Щоб не допустити повторного їх виникнення, доцільно знайти найбільш правильну манеру голосоутворення і не допускати вокальних перевантажень. Крововилив у голосовій зв'язці виникає при різкому напруженні (крик, форсування). Голос відразу «сідає», і фонація стає неможливою. При абсолютному вокальному спокої крововилив зникає і може пройти безслідно.

Дисфонія – розладнання фонації, яке проходить у формі ослаблення діяльності голосових зв'язок (незмикання, парц та ін.), або в спастичній формі (перезмикання, спазми та ін.). Як правило, це результат перенапруження нервової системи, підсиленої голосової діяльності, яка часто протікає на тлі якої-небудь інфекції. Особливою формою порушення голосу є фонастенія, коли співати стає важко, швидко настає втома, змінюється тембр, з'являється нестійкість інтонації. Співак має неприємні відчуття у горлі (болі, поколювання, тягар), а огляд у фоніатра не показує видимих змін у діяльності голосового апарату. Причиною фонастенії можуть бути психічне перенавантаження, вокальна перевтома, зловживання крайніми верхніми звуками діапазону, спів у незручній теситурі та в нездоровому стані та ін.. Фонастенія потребує повного голосового спокою, загального відпочинку та зміни навколишньої обстановки. Для полегшення всіх видів Х. г. співак має постійно знаходитись під наглядом фоніатра, який знає особливості голосового апарату.

Ц

ЦЕЗУРА (від лат. caesura – розріз) – коротка, не визначена у нотописі пауза між фразами музичної будови або розділами твору. За своїм значенням Ц. близька до розділових знаків. Місце Ц. визначає виконавець або автор. Ц. позначається знаком V або апострофом, які ставляться над нотним станом.

Ш

ШАНСОН (від франц. chanson – пісня) – французька пісня ліричного змісту, народна пісня, сучасна естрадна пісня.

ШАНСОНЕТКА (франц. chansonnette) – невелика пісня пустотливого, фривольного змісту, яка виконується з пританцюванням.

ШАНСОНЬЄ (франц. chansonnier) – французький естрадний співак, часто композитор-виконавець шансонів.

ШПІЛЬМАНИ – мандрівні артисти на заході, у нас – скоморохи.

ШУМКА – українська народна пісня-танець, подібна до коломийки (розмір 2/4) .

Я

ЯЗИК – м'язовий орган, який виконує, при мові і співі, артикуляторну функцію. Являє собою м'язові волокна, які мають різне направлення і тому здатний до змін своєї форми і положення. Я. прикріплюється своїм коренем до

під'язичної кістки, безпосередньо зв'язаною з гортанню. Таким чином, його переміщення механічно передаються гортані і нижній щелепі, що потрібно враховувати на заняттях постановки голосу. В співі, в зв'язку з більш округлою вимовою голосних, зміною положення гортані і надходженням найкращих умов для роботи голосових зв'язок, Я. знаходить нові, зручні положення. Питання раціонального положення Я. в співі вирішується індивідуально, виходячи з найбільшої зручності для співака, найкращої якості звука голосу і чистоти вимови голосних.

Список використаної літератури

1. Антонюк В. Г. Постановка голосу : навчальний посібник. Київ : Українська ідея, 2000. 68 с.
2. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа : етнокультурологічний аспект. Монографія : 2-ге вид. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. Київ : ЗАТ Віпол, 2007. 208 с.
4. Аспелунг Д. Розвиток співака і його голосу: навчальний посібник. 3-тє вид. Київ : Музична Україна, 2017. 179 с.
5. Гозенпуд А. Я. Короткий оперний словник. Київ : Музична Україна, 1986. 248 с.
6. Знаменська О. В. Культура мови у співі. Київ : Музична Україна, 1979. 81 с.
7. Євтушенко Д. Г. Роздуми про голос. Київ : Музична Україна, 1979. 90 с.
8. Колесса М. Основи техніки диригування. Київ : Музична Україна, 1973. 100 с.
9. Ламперті Ф. Мистецтво співу. Київ : Музична Україна, 1973. 98 с.
10. Лисенко І. М. Словник співаків України. Енциклопедичне видання. Київ : Рада, 2002. 354 с.
11. Лисенко І. М. Словник музикантів України. Київ : Рада, 2005. 305 с.
12. Людкевич С. Дослідження і статті. Київ : Музична Україна, 1976. 213 с.
13. Люш Д. Розвиток і збереження голосу. Київ : Музична Україна, 1988. 78 с.
14. Мазель Л. Про природу і засобах музики. Київ : Музична Україна, 1983. 89 с.
15. Маслій К. С. Виховання голосу співака. Рівне : РДК, 1996. 120 с.
16. Мархлевський А. С. Практичні основи роботи в хорovому класі. Київ : Музична Україна, 1986. 96 с.
17. Морозов В. П. Вокальний слух і голос. Київ : Музична Україна, 1977. 82 с.
18. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Музична Україна, 1971. 92 с.

19. Мистецтво України. Біографічний довідник. / упоряд. : А. М. Кудницький, М. Г. Лабінський. Київ : Українська енциклопедія, 1998. 700 с.
20. Митці України: Енциклопедичний довідник / упоряд. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза. За ред. А. В. Кудрицького. Київ : УЕ, 1992. 450 с.
21. Назаренко І. Мистецтво співу Київ : Музична Україна, 1968. 622 с.
22. Постановка голосу : навч.-метод. посіб. для студ. вищ. нач. закл. і вчителів музики шкіл різного типу / А. Б. Хоменко, В. І. Коробка, В. М. Курсон, Н. В. Крутько. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2011. 128 с.
23. Раввінов О. Г. Методика хорового співу в школі. Київ : Музична Україна, 1969. 67 с.
24. Тлумачний словник музично-вокальних термінів / уклад. Д. О. Нікітін, В. М. Кавун. Ірпінь : ТОВ Перун, 2019. 448 с.
25. Українська художня культура: Навчальний посібник / За ред. І. Ф. Ляшенка. Київ : Либідь, 1996.
26. Українські співаки у спогадах сучасників / Автор-упор. І. М. Лисенко. Київ : Рада, 2003. 780 с.
27. Ушинський К. Д. Вибрані педагогічні твори / К. Д. Ушинський. Київ : Радянська школа, 1983. 350 с.
28. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навчально-методичний посібник. Київ : Музична Україна, 1998. 342 с.
29. Юцевич Ю. Є. Словник музичних термінів. Київ : Музична Україна, 1988. 280 с.
30. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

Для нотаток

Для нотаток

Для нотаток

